RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 7 DE JUNIO DE 1998 · AÑO 1 Nº 30





CUANDO FORD CONOCIÓ A CONRAD

Hubo un tiempo en que los escritores se juntaban a escribir. Y publicaban alegremente los resultados. Una de las relaciones más extrañas y fructíferas en este sentido fue la de un clásico universal, Joseph Conrad, con un clásico secreto, Ford Madox Ford. La edición por primera vez en castellano de La aventura y, próximamente, de Los herederos permite apreciar las luces y las sombras de una extraña amistad literaria. En las páginas que siguen, Ford Madox Ford recuerda a su venerado cómplice a partir de un fragmento de su libro de memorias, Return to Yesterday, y Rodrigo Fresán analiza los pros y los contras de escribir a cuatro manos.

Ford Madox Ford

La naturaleza de mi relación con Conrad ha sido terriblemente malentendida por la prensa y el público en general. Justo antes de mi último viaje de París a Nueva York, recibí una carta de un editor londinense en la que me pedía mi "versión" de mi "pelea con Conrad", dejándome entender que alguien estaba por publicar lo que él alegaba que era la versión de Conrad de nuestra pelea. Nunca hubo una pelea.

Publiqué tres libros en colaboración con Conrad, uno de los cuales resultó bastante largo y nos requirió cinco años de labor, juntos y por separado. Para ese trabajo –un trabajo con una textura tan cerrada– es necesaria la intimidad. Uno no puede pasar días y noches juntos en soledad preocupándose por palabras con una persona a quien en los momentos normales se considera un imbécil, un traidor o, por cualquier otro motivo, un individuo nauseabundo.

Fui muy útil para Conrad –como escritor y como hombre, y de muchas maneras– durante sus tempranos días de lucha y profunda pobreza. No tan sólo porque entre 1897 y 1909 me ocupé –en tiempos en los que él mismo no estaba a la altura de ellos– del barrido y la limpieza literaria de sus textos, corrigiendo sus pruebas, escribiendo mientras me dictaba, sugiriendo palabras cuando estaba perdido, o recordándole incidentes que había olvidado. Fue una cuestión de temperamentos. Conrad pasionalmente necesitaba el tipo de soporte moral que yo podía brindarle. Otra gente debe haber tenido el mismo temperamento, o temperamentos muy similares, pero no disponían ni del tiempo ni del mismo gusto por ciertas palabras. Esto último era el vínculo más fuerte. De todos los millones de palabras que debemos haber escrito o volcado juntos nunca, ni una vez estuvimos en desacuerdo acerca de las palabras que una frase contenía, cuando ya le habíamos dado su forma final. Podrán decir que este tipo de afirmaciones son fáciles de escribir y difíciles de probar.

Las colaboraciones literarias parecen presentar al público aspectos de misterio que no se merecen. Son extrañas. Es inusual que dos personas de temperamentos compatibles puedan juntarse y tolerar la sociedad del otro, día tras día, durante el largo tiempo que lleva escribir un libro. Pocos libros pueden ser escritos en poco tiempo; la colaboración demora aún más la escritura, aunque sea sólo por motivos materiales. *La aventura*, escrito por Conrad y por mí, insumió más de cinco años. Si el libro mereció tanto trabajo, corresponde al público decirlo. Pero no tengo la menor duda de que para nosotros el trabajo en sí valió la pena. Aprendí entonces la mayor parte de lo que sé acerca de la técnica de la escritura, y Conrad comenzó a escribir con mucha más holgura una vez que el libro estuvo en marcha.

La conveniencia de esa colaboración en particular ha sido bastante cuestionada. En rigor de verdad, la prensa ha dicho que esa asociación conmigo fue la ruina de Conrad. Puede que sea el caso. Porque resulta bastante posible elaborar una teoría, sobre Conrad o sobre cualquiera, que sostenga que escribe peor porque escribe con mayor desenvoltura.

No comparto esa visión porque, para mí, *Under Western Eyes* es por lejos la mejor –ya que es la última– de todas las grandes novelas de Conrad. Es casi la única en la que no intervine en absoluto. Mirando la lista de los li-



EL EXTRANJERO

THE CAPTAIN IS OUT TO LUNCH AND THE SAILORS HAVE TAKEN OVER THE SHIP, *de Charles Bukowski, ilustrado por Robert Crumb, 148 páginas, Black Sparrow Press, California, 1998. U$S 12,95.*

Charles Bukowski siempre escribió sobre lo mismo: Charles Bukowski. Su infancia desgraciada, las carreras de caballos, el temblor que le produce la ausencia de carreras de caballos, las bebidas en bares de mala muerte, los levantes, las peleas, la música de Mahler en una vieja radio mientras tecleaba como endemoniado en cuartos de alquiler. Pero ocurre que en este libro Bukowski ya está viejo. Ya no escribe en cuartos de hotel y cambió la cerveza y el whisky malo por vinos finos. No lo sabía, claro, pero a la altura de la última página sólo le quedaban dos años de vida. Su viuda, Linda Lee, rescató estos textos de algún cajón de su escritorio para alegría de los amantes del "Viejo Indecente". Pero estas anotaciones tipo diario no aportan nada nuevo al universo Hank. Duele leer que Bukowski está cansado. Duele confirmar que siente deseos de morir. "No puedo cruzar un puente o acercarme a un lago sin pensar en la idea de suicidio", repite una y otra vez, ayudado por el estilo confesional del diario. También reaparecen clásicas postales marca Hank: lujosas premières de películas con oscuros productores que ofrecen los servicios sexuales de amiguitas ocasionales, así como la TV y sus trampas. Hay, sí, gloriosas perlitas. Por ejemplo, la historia de un productor televisivo que le ofrece hacer una sitcom sobre su vida. Bukowski pide conocer al actor que lo protagonizará. Ambos se emborrachan y terminan coincidiendo en la censura que la TV aplicará a la obra. El actor decide abandonar el proyecto y Hank no acepta que se lo suplante porque ya es más que amigo. El proyecto, por supuesto, queda trunco. "Tengo la muerte en el bolsillo izquierdo. Cuando escribo, la saco, la tiro contra la pared y la atajo cuando rebota", escribe Bukowski. "La humanidad exagera todo: sus héroes, sus enemigos y su importancia", escribe Bukowski. Y, como remate –de su vida, de su obra, de su ingenio, de su delirio, y, paradójicamente, de este libro–, Charles Bukowski escribe: "Recuerdo una larga y enfurecida carta de un tipo que me dijo que no tenía derecho a decir que no me gustaba Shakespeare, porque demasiados jóvenes me harían caso y no se molestarían en leerlo. Dale y dale con eso. No le respondí. Pero lo voy a hacer ahora. ¡Andá a cagar, viejo! ¡Y tampoco me gusta Tolstoi!"

CUANDO FORD CONOCIO A CONRAD





DIVINA DECADENCIA Y ESPLENDOR EN LA HIERBA: FORD MADOX FORD EN LOS 30 JUNTO A SU MUJER JANICE Y, ABAJO, RODEADO POR AMIGOS A LA HORA DE RECORDAR –SELECTIVAMENTE– A JOSEPH CONRAD. ARRIBA, UNA RARA FOTO DEL AUTOR DE *LORD JIM* TOMADA POR EL EDITOR ALFRED A. KNOPF.



bros de Conrad en la solapa de *The Arrow of Gold*, leo sólo otros cuatro libros publicados después de que nos conociéramos con los que tampoco tuve ninguna conexión: *Victory*, *The Shadow Line* y *The Arrow of Gold*. Con respecto de *Within the Tides*, no estoy muy seguro. De todos sus otros libros corregí borradores más o menos avanzados, o discutí la trama o algún incidente, u ordené párrafos dictados por Conrad, o directamente escribí párrafos. Lo que escribí de los libros de Conrad nunca –bajo ningún punto de vista– fue demasiado extenso y, por lo general, lo hice cuando él se encontraba demasiado enfermo para escribir y ponerse al día con las publicaciones seriales. Mientras él me dictaba, yo solía recordarle diversos incidentes. Quiero decir: incidentes de su pasado que me había contado pero que no venían a su memoria por estar mentalmente enfermo, desesperado por dinero y, sobre todo, escéptico con respecto de los méritos de la forma reminiscente que yo le había sugerido. El hecho es que lograba que Conrad escribiera durante períodos en los que la desesperanza y la fatiga eran tales que de cualquier otro modo se le hubiese vuelto imposible. Conrad estaba recostado en un sillón o caminaba por la habitación, atravesando vida y literatura como se practica en Inglaterra, y yo tomaba un anotador y un lápiz y, mientras él todavía desvariaba, yo intervenía: "¿Cómo era eso que estabas contando, cuando atravesaste el Canal y casi chocaste contra con un barco pesquero que apareció de golpe bajo la proa?"; y así, gradualmente, aparecía *Landfalls and Departures*. O: "¿Cómo era la historia que contaste del espía que llegó hasta la casa de tu tío en Polonia, arrastrando un trineo repleto de oro para fomentar la insurrección contra Rusia?". E igual, gradualmente, así aparecieran los principios de *A Personal Record*.

No tengo recuerdos más vívidos de mi pasado –yo sentía un gran entusiasmo por mi colaborador– que esos dictados que sucedieron en gran parte en la pequeña terraza de mi casa en Aldington, grandes cielos sobre Romney Marsh. En aquel entonces yo tenía buena memoria: si Conrad se cansaba demasiado como para seguir, yo completaba el párrafo o el episodio con sus propias palabras, aunque las hubiese dicho una semana, un mes o varios años atrás. Hubiera sido ampliamente justificado que me odiara, porque yo mismo sé cómo se odia a la gente que, cuando uno está enfermo, se para junto a la cama con comida y dice: "¡Una cucharada más!". Y ciertamente sentí que eso era lo que yo estaba haciendo.

Oficialmente, entonces, colaboré con Conrad en tres libros: *La aventura*, *Los herederos* y *The Nature of a Crime*. El prefacio de este último fue el último trabajo literario terminado por la pluma de Joseph Conrad, aunque nuestra amistad y nuestra labor en común continuaran hasta el día de su muerte. Nuestros métodos de trabajo juntos no eran misteriosos; deben haber sido como los de muchos otros colaboradores. Es decir, uno escribía un pasaje, o el borrador de un libro, y el otro lo recorría, haciendo algún cambio o reescribiendo. En el caso de *La aventura*, yo escribí todo el libro primero; de hecho, lo hice antes de conocer a Conrad. *Los herederos* es casi completamente mío, en lo que a escritura respecta, excepto en las últimas veinte páginas. En cuanto a *The Nature of a Crime*, cuando fue reeditado veinte años después de ser escrito, ni Conrad ni yo pudimos recordar nada y hasta llegamos a negar que el libro existiera.

He escrito tanto sobre los orígenes de *La aventura* que sólo repetiré que fue un tiempo después de que me escuchara contar la historia del libro –por entonces llamado *Seraphina*– que Conrad me escribió pidiéndome que le permitiera colaborar conmigo en la escritura. Me dijo que lo había consultado con varios amigos y que todos le habían recomendado el experimento, ya que él escribía tan lento y con tanta dificultad.

> **"Así fue durante años: siete, diez, once, no recuerdo cuántos. De todos modos, fue después de que *La aventura* estuviera terminada que Conrad escribió que *Ford se había transformado en un hábito*, extraña adicción porque, decía, yo no le gustaba a nadie."**

Y era asombroso qué pequeñas cosas podían despertar su vigor subyacente. Recuerdo una vez que habíamos estado luchando con *La aventura* durante horas y horas, y él estaba completamente desanimado, y todo lo que yo había sugerido había despertado su sarcasmo más amargo, y estaba enfermo, y tapado de deudas, y sin un centavo. Y habíamos llegado a uno de esos puntos muertos; uno de esos intervalos en los que el alma *debe* detenerse a respirar, y amarse a sí misma y descansar. Y la señora Conrad entró y dijo que la yegua había trotado de Postling Vents a Sandling en cinco minutos –digamos, doce millas por hora–. El mundo era espléndido; la esperanza saludaba desde cada pimpollo que se asomaba por la ventana. Conseguiríamos un auto e íríamos a Canterbury; la yegua tendría unas correas nuevas. Y en un período de tiempo increíblemente corto –digamos tres horas– al menos media página de *La aventura* logró ser escrita. Así fue, día tras día, durante años: la desesperanza, los lamentos continuando durante horas, y después el repentino y desesperado ataque de trabajo. Escribíamos durante todo el día, o toda la noche. Anotábamos pasajes enteros en pedazos de papel o en los márgenes de los libros, y nos los pasábamos uno al otro. Estallábamos en carcajadas por párrafos que a ninguna otra alma le podían parecer graciosos. Conrad gritaba furioso y yo suspiraba por otros pasajes que ninguna otra alma podía encontrar tan malos como nosotros. Nos peleábamos. En nuestras casas ordenábamos otros borradores y así viajábamos, ida y vuelta, con paquetes de manuscritos. Manejábamos en el calor del verano, bajo los diluvios de otoño, con la nieve del invierno encegueciendo nuestros ojos –siempre, siempre con manuscritos–.



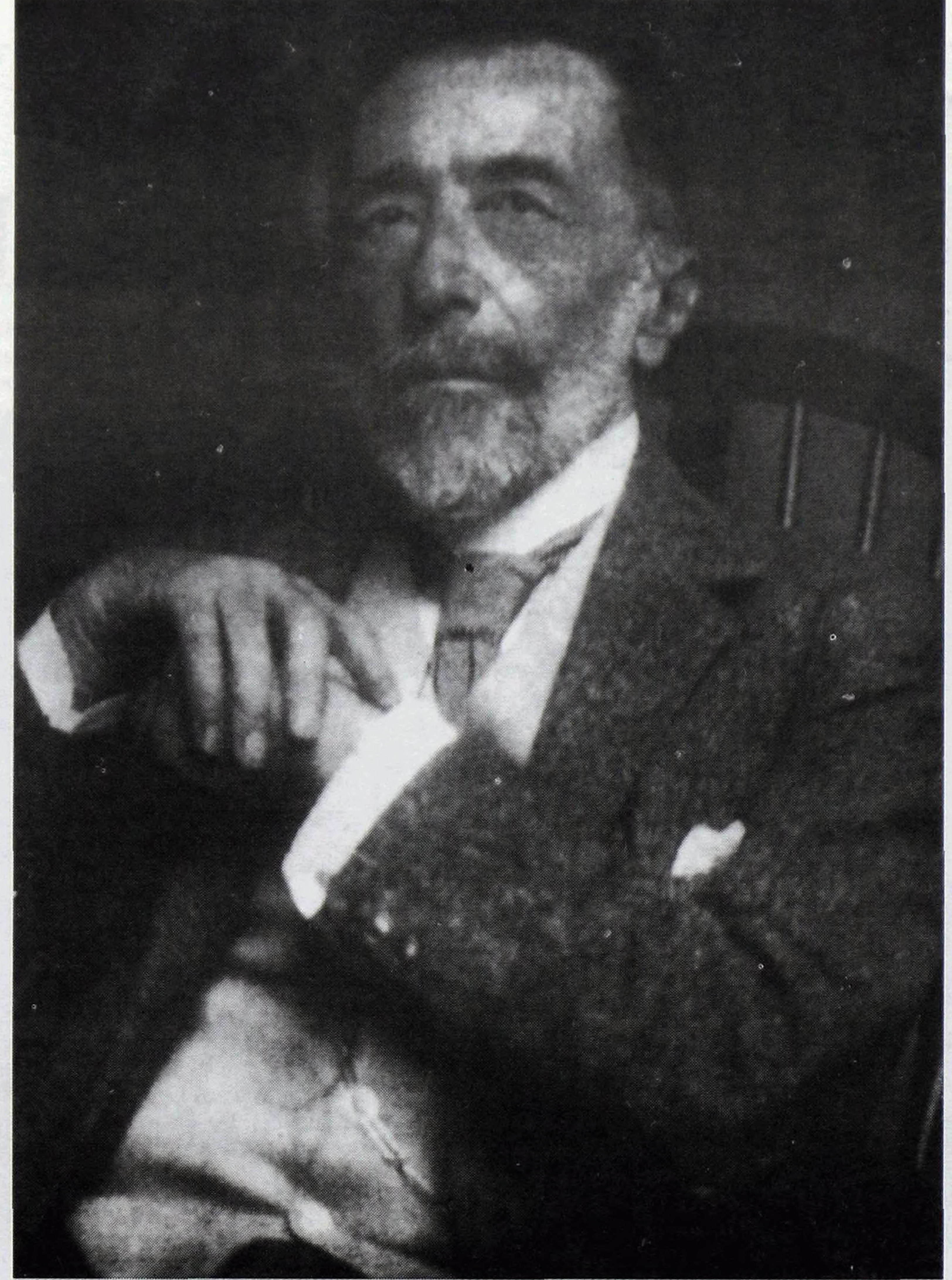
JOSEPH CONRAD Y H. G.WELLS (IZQUIERDA), EL INVOLUNTARIO INSPIRADOR DE *LOS HEREDEROS*.

"Es inusual que dos personas de temperamentos compatibles puedan juntarse y tolerar la sociedad del otro, día tras día, durante el largo tiempo que lleva escribir un libro. Pocos libros pueden ser escritos en poco tiempo; la colaboración demora aún más la escritura."

Así fue durante años: siete, diez, once, no recuerdo cuántos. De todos modos, fue después de que *La aventura* estuviera terminada que Conrad escribió que "Ford se había transformado en un hábito", extraña adicción porque, decía, yo no le gustaba a nadie.

Nuestra amistad permaneció entera y sólo fue interrumpida por las exigencias de tiempo, espacio y eventos públicos. Aunque es cierto que amistades literarias casi ideales son raras, el mundo literario es ennoblecido por ellas.

El 17 de mayo de 1924 –tres meses antes de morir–, Conrad me escribió la última carta. Cinco días después yo volví a embarcarme en Cherbourg hacia Nueva York. Cuando, tarde a la noche, el *France* tocó puerto inglés, fui embargado por la desbordante convicción de que nunca volvería a ver a Conrad. Me levanté y desesperadamente garabateé una última carta asegurándole de mi inalterable afecto y admiración por sus casi milagrosos talentos.♣



EL LEÓN EN OTOÑO: JOSEPH CONRAD DURANTE LA FELIZ EXPLOTACIÓN, DEL JOVEN FORD MADOX FORD.

Dos a escribirse

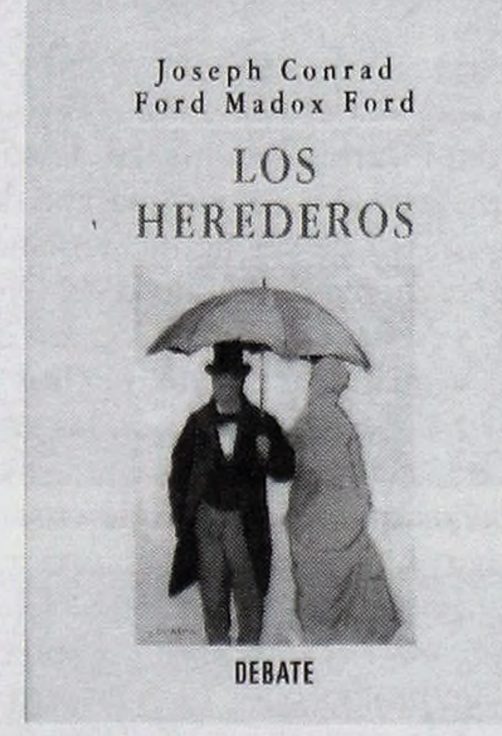
Rodrigo Fresán

Qué es lo que lleva a dos escritores a mirarse a los ojos y decir: *¿por qué no escribimos algo juntos?* La primera hipótesis –acaso la más banal– sería que, muy de vez en cuando, los escritores se cansan de estar tan solos. Otra variable puede relacionarse con la posibilidad de conjurar *à deux* ese libro que no sale a solas.

El affaire Conrad/Ford –los dos escritores se conocieron durante la primera semana de setiembre de 1898 en Limpsfield– no se resigna a ninguna de estas simples posibilidades. Y los testimonios que han quedado del asunto son más bien difusos y poco confiables. Conrad dijo poco y nada y solía sonreír misteriosamente. Ford Madox Ford, conocido por su habilidad patológica para magnificar pequeñas anécdotas, escribió demasiado al respecto –pero recién después de la muerte de Conrad, conviene aclararlo– acerca de su "absoluta unicidad de propósito donde existía una absoluta ausencia de rivalidad". Nada es tan sencillo. La conocida frialdad de Conrad hacia todo aquello que implicara la mera idea de un sentimiento permite descartar de plano el paisaje de dos hombres escribiendo codo a codo en nombre de la amistad.

Sin embargo, el descubrimiento de su mutua preocupación por la novela como obra de arte permitió que sus duetos crecieran a excitante liberación de todo aquello que los atormentaba a la hora del aislamiento y la página en blanco. En su momento, Elsie Ford recordó "lo felices que eran conversando encerrados en esa habitación". Y Jessie Conrad supo hacer memoria acerca de "las voces filtrándose a través de las paredes mucho después de que las mujeres nos hubiésemos retirado a dormir". Todo muy lindo pero, a la hora de la verdad rigurosa, Ford –que tenía unos inexpertos veinticuatro años cuando Conrad alcanzaba los bien curtidos cuarenta– experimentaba, en el decir de testigos autorizados, una admiración que bordeaba lo patológico hacia el autor de *Lord Jim*. Y Conrad –siempre preocupado por parecer lo más inglés posible– encontró en el joven Ford un espejo útil, un hombre generoso,

Joseph Conrad
Ford Madox Ford
LA AVENTURA
DEBATE



un fan incondicional, que además le era muy práctico como una suerte de agente literario y groupie servil.

Los herederos (publicada en 1901 y próxima a aparecer en estas costas en edición de Debate) es una de las menos logradas colaboraciones entre Conrad y Ford pero, a la vez, es una de las más bizarras e interesantes (y, también, la más Ford de las novelas escritas por ambos). Como lo anunciaba su portadilla original, resulta "una historia extravagante" que pretende rendir homenaje a las entonces muy exitosas fantasías científicas de H. G. Wells y acaba siendo la más extraña de las parodias involuntarias. El argumento narra una atípica historia de amor entre un aristócrata inglés y una visitante llegada desde "la cuarta dimensión" como avanzada de una invasión cuyo objetivo final es el de destruir el mundo. Más interesante es la idea y subtrama, devenida en ingenua alegoría, del artista serio –el escritor sin éxito– dispuesto a corromperse y a destruir todo aquello que ama utilizando como arma apocalíptica a la más perversa de las armas: el periodismo.

La aventura (de 1903 y también publicada por Debate) es más Conrad que Ford, en su geografía acuática. Pero se trata de una historia de Ford sostenida, aparentemente, por el tempo narrativo de Conrad. Un "romance en las aguas cubanas". Léase, una suerte de pastiche folletinesco de iniciación pirata con un héroe al que le pasan demasiadas cosas y, por lo tanto, ninguna. Lo más curioso de todo es que, a pesar del constante acontecer, todo parece transcurrir en cámara lenta. La idea original era tomar una anécdota sencilla y potenciarla a obra maestra amparándose -nada más y nada menos, Conrad *dixit*– en "el aspecto puramente estético de la novela", siempre sosteniendo que cualquier tema "tratado seriamente" podía ser motivo de grandeza. Detrás de todo eso, la verdadera intención –Ford confesó más tarde– era escribir "una cosa que vendiera tanto o mejor que Stevenson". Aquí, una vez más, Conrad reiteró su curiosa conducta colaboracionista: dar el puntapié inicial y luego contemplar, entre despectivo y sonriente, el desempeño casi maníaco de su joven pupilo y sentarse a esperar si la empresa rendía algún fruto. Así les fue. Dificultad para vender los "productos", críticas señalando el desperdicio de grandes oportunidades y el desconcierto de sus autores por aquello que, entendían, eran manifestaciones inequívocas de genio.

Comparar *La aventura* y *Los herederos* con *El corazón de las tinieblas* o *El buen soldado* sería una muestra de injusta prepotencia literaria. Se sabe: los libros escritos en colaboración rara vez superan los libros escritos por separado. Siempre está la posibilidad –como es el caso de los libros escritos por Ford y Conrad– de que salga algo muy interesante. Tal vez sea eso y nada más que eso: duele ser menos imperfecto en compañía que en solitario.♣



SHOPPING

Una recorrido por Fiorentino *(Parral 97, en Caballito), la librería preferida por Pablo De Santis, autor de* La sombra del dinosaurio y Pesadilla para hackers.

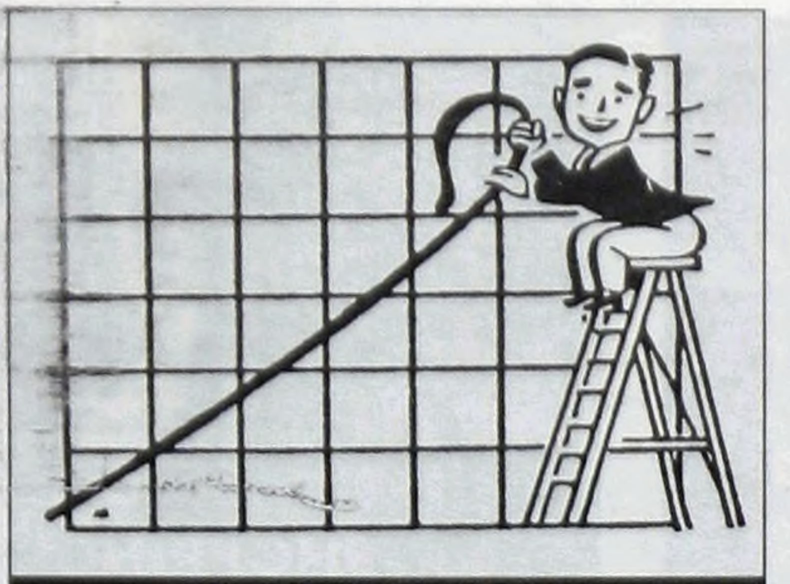
La cita es a las cuatro, y el autor de *Páginas mezcladas* hace su aparición puntualmente, recorriendo un imaginario surco que debe haber dejado con los años por la calle Parral: "Empecé a venir porque mi madre me regaló los poemas de Giuseppe Ungaretti, en una edición de Editorial Fabril, que se llamaba *Los poetas* y que dirigía Aldo Pellegrini. Es una belleza, una de las mejores colecciones argentinas. Yo tenía trece años, y empecé a comprarla toda". Más de veinte años después, cuando De Santis vuelve a la librería Fiorentino, todavía hay ejemplares del libro de Ungaretti: "El otro día le pregunté al vendedor cómo es que siempre tienen los mismos libros, y me contestó que el dueño compró todo lo que quedaba del fondo de Fabril, entonces los únicos libros que quedan de esas colecciones, están acá". Buen dato. "Además tienen los únicos volúmenes que siguen dando vueltas de *El Anti Edipo* de Gilles Deleuze y Félix Guattari" dice. Y hace notar que hay una increíble variedad de títulos de la Editorial Gredos, que se caracteriza por sus buenas traducciones de los clásicos griegos y romanos: "Pero los conozco más por mi mujer, que se dedica a la filosofía antigua. Eurípides, Platón, la lírica griega arcaica...", enumera. "Ese ya ni siquiera figura en el catálogo", interrumpe el empleado de la librería, que no nos pierde pisada.

Esta columna empieza a parecerse peligrosamente a una de *Déme Dos*, pero al escritor que fue finalista del Premio Planeta 1997 con su novela *La traducción* (que será editado en agosto), no parece importarle. Se detiene en el sector poesía: "Es completísima, tiene un montón de ediciones bilingües. Mirá: *Antología de Spoon River*, de Edgar Lee Masters, un mediocre autor norteamericano que escribió este libro genial y siguió siendo mediocre el resto de su vida. Todos los poemas son epitafios de un cementerio de pueblo. Vas leyendo los epitafios y se van conectando entre sí las historias. Un libro hermosísimo".

El guionista de *Bajamar*, la miniserie de televisión dirigida por Fernando Spiner que se emite actualmente por cable, se detiene en el *Edgar Allan Poe*, de Charles Baudelaire: "Esta colección se llamaba *Cuadernos de la Quimera*, estaba dirigida por Eduardo Mallea. Eran libros cortitos, de Henry James, de Chejov, de Turgueniev. Ahí salió *Sombras suele vestir*, de José Bianco". Acto seguido, se entusiasma con una de las viejas colecciones de la Librería Goncourt: "Venían con esa sobrecubierta transparente como de papel de seda. Me acuerdo haber empezado a leer a Kafka en estas ediciones, *Contemplación*, *Carta al padre*, *Informe para una academia*".

También de Kafka, pero publicado por Anagrama, recomienda *Escritos sobre sus escritos*, "una antología que rastreó todas las menciones que había en los diarios y en las cartas respecto al desarrollo de sus novelas". En esta librería, dice De Santis, encontró también los dos tomos de los *Diarios* del escritor checo. Pero, previsiblemente, ésta no es la única librería que visita regularmente. Además recorre "todas las de Corrientes y algunas más". Incluso algunas de shopping, confiesa, donde escuchó el siguiente diálogo entre dos vendedores: el primero comentaba: "Uno vende libros pero después llegan más libros, uno piensa que se los saca de encima y después llegan más". El otro asentía y aseguró a continuación: "Ayer soñé que vendía el último libro, que no quedaban más, que era el último y ya no iba a haber más libros". Según De Santis, lo decía con satisfacción.

Pablo Mendívil



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos del mes de mayo

Ficción

1. Los mejores planes,
Sidney Sheldon (Emecé, $18)

2. La hija del caníbal,
Rosa Montero (Espasa Calpe, $19)

3. El alquimista,
Paulo Coelho (Planeta, $14)

4. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la República
Ana María Cabrera (Sudamericana, $14)

5. A ciegas,
Ray Bradbury (Emecé, $15)

6. Causa justa,
John Grisham (Ediciones B, $25)

7. El retorno de los Matarese,
Robert Ludlum (Atlántida, $22)

8. El caballero de la armadura oxidada,
Robert Fischer (Obelisco, $9,50)

9. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)

10. De un mundo a otro,
Adolfo Bioy Casares (Temas, $15)

No ficción

1. La era del fútbol,
Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)

2. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell (Sudamericana, $14)

3. El país de las maravillas,
Mempo Giardinelli (Planeta, $20)

4. La vida ese paréntesis,
Mario Benedetti (Seix Barral, $14)

5. La voluntad II,
E. Anguita y M. Caparrós (Norma, $28)

6. Pases mágicos,
Carlos Castaneda (Atlántida, $16)

7. El burgués maldito,
María Seoane (Planeta, $22)

8. Sobre el cristianismo,
Julián Marías (Planeta, $17)

9. Severino Di Giovanni,
Osvaldo Bayer (Planeta, $22)

10. Arturo Frondizi,
Carlos Altamirano (Fondo de Cultura Económica, $15)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerio, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Códice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de mayo en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en kioscos y supermercados.

Tomárselo a pecho



HISTORIA DEL PECHO
Marilyn Yalom.
Tusquets editores. Traducción: Antoni Puigrós. Barcelona 1998. 383 pág. $ 29.

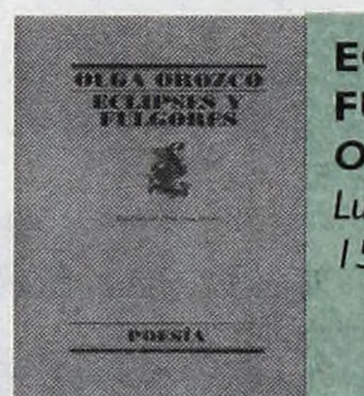
María Moreno

Hartos de la épica de gran formato y con un espíritu de *bijouteros* los investigadores han impuesto la moda de ocuparse de detalles. *Historia del pecho* es un ejemplo de esta tendencia a politizar lo que Chesterton llamaba "enormes minucias" en función de lo que podría figurar como una historia de la opresión a través de rasgos de la vida cotidiana. Seguramente los que mejor llevaron adelante este proyecto fueron los autores del best-seller *Historia de la vida privada*. El libro de Marilyn Yalom está, en principio, en esa línea, aunque su intención de denuncia se desliza fácilmente hacia la comodidad del catálogo, volviéndose redundante como el torso de la diosa Artemisa.

Así, dentro de los estudios de género, *Historia del pecho* es un trabajo necesario y riguroso, pero ostenta ese anhelante candor que el progresismo comparte con la psicología de divulgación de los años cincuenta al suponer que la toma de conciencia de un síntoma mediante el escarpelo de la interpretación lo extirpará ipso-facto: Marilyn Yalom concluye y demuestra que el pecho es un indicador de valores de una sociedad, pero parece tener una excesiva esperanza en que el análisis ideológico de sus representaciones llevaría a la invención de una políticamente correcta. Con una perspectiva feminista, las primeras partes del libro parecen constituir un prolegómeno para su verdadero objeto: la denuncia de las políticas de salud para las enfermas de cáncer de mama y la historia de la resistencia de las mujeres víctimas y sus pares solidarias. Ahí está su mayor fuerza. Inquietante como el pecho malo de Melanie Klein, *Historia del pecho* deja filtrar una sospecha: que haya sido escrito como cumplimiento de una promesa de sobreviviente o un conjuro contra la muerte, lo cual propondría una explicación conmovedora a ese detallismo esforzado de vía crucis que destilan sus páginas donde la sonrisa se congela ante poemas como "Mastectomía" de Alice J. Davis ("¿Quién es esa desconocida asimétrica?"). Por eso, también, puede leerse como simpatía e identificación la manera en que Marilyn Yalom interpreta las líneas de un poema de Adrianne Rich ("Tus pechos / cercenados"): "Deja un espacio en blanco para los pechos ausentes, una brecha más evocadora que el propio lenguaje". De alguna manera todo el libro, aunque incluya "la suelta de tetas" que utilizaron tanto las feministas de los años sesenta como la diputada Cicciolina, parece un largo monumento funerario al pecho ausente. Por eso ni figuran los pechos que Don Ramón Gómez de La Serna festejó en ruidosas metáforas en su libro *Senos*, ni los que Colette comparó con mandarinas bajo un mantón español o calificara de "pechitos cuadrados de boxeador" o de "turbador escote de estudiante de retórica".

Por omisión, *Historia del pecho* genera el deseo –esto no es un chiste, no está de más aclararlo– de ver historizada, sin demora, la mamadera. Es decir una prolija y exhaustiva crónica de ese primer objeto de mediación con el hijo que –al plantear la sustitución del cuerpo materno "natural", separándolo de su función simbólica– bien podría ser un emblema de la liberación femenina mucho más sustancial que el cigarrillo y la bicicleta con que se representaba a las emancipadas del siglo XIX.♣

Todo Orozco



ECLIPSES Y FULGORES
Olga Orozco
Lumen, Barcelona, 1998 154 páginas, $ 9



RELAMPAGOS DE LO INVISIBLE. ANTOLOGíA.
Olga Orozco
Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997 312 páginas, $ 21

Santiago Llach

Antes Olga Orozco, para ganarse la vida, escribía horóscopos. Décadas de una persistencia estética admirable le permiten disfrutar ahora de los placeres de la consagración literaria: es desde hace años la poeta oficial del diario *La Nación*, ha ganado premios de todo tipo, ocupa los primeros puestos en el ranking de aparición en antologías y, en un acontecimiento editorial muy poco común (tratándose de una mujer argentina viva), se publican en España y nuestro país estas selecciones que abarcan el conjunto de su obra poética. A la hora de la lectura, su posición central en el canon y las ideas que rigen su escritura dejan un espacio mínimo para todo aquello que no sea crítica de las instituciones culturales. En efecto, libros como éstos, tan poseídos por sus gestos consagratorios, hablan sobre todo de la inserción exitosa de Orozco en el sistema literario argentino. (Si bien, como es sabido, la medida de ese éxito debe ser muy relativizada por la elección de un género cuyas prácticas son casi siempre apenas visibles.)

La trayectoria poética de Olga Orozco ha seguido un programa coherente y definido. Ella es la mujer que construyó sin vacilaciones una voz y la extendió a lugares, como el de lo sagrado, antes vedados para la escritura femenina. Su obra, fundada en la tradición romántica, sobrecarga con metáforas la variación de los estados de la sensibilidad. Sus versos largos, a través de la repetición rítmica, recrean el sonido de una letanía. La recurrencia a tópicos apenas corridos de su lugar más común ("el costado de la noche del alma") y el uso frecuente de imágenes tan cristalizadas que parecen abstractas ("latido de las tinieblas", "lo más negro de algún bosque invernal donde aúllan los lobos") se empeñan en llevar al espíritu hacia lo alto.

En algún momento, esta poética contribuyó a consolidar el verso libre. Pero si en Alejandra Pizarnik hay rastros de su modo emblemático de sostener una voz de mujer y la oscuridad de sus figuras temáticas reaparece, la fuerza de la huella de Orozco puede verse sólo por reacción, en el rechazo que su manera (y la de muchos otros) de entender la poesía suscitó en las generaciones que la siguieron.

Aquellos que se ocupan de ensalzar a la poeta hacen de ella, a veces, una apropiación empobrecedora. Sin ir más lejos, *Eclipses y fulgores* lleva una faja con una frase extraída del prólogo de Pere Gimferrer: "Olga Orozco es manifiestamente la mayor poeta y uno de los mayores poetas que escriben en estos momentos en español". El supuesto que la sostiene (la escritura femenina está situada en una esfera apartada y jerárquicamente inferior a la que ocupa la masculina) es tan arcaico que ni siquiera da cuenta de discusiones ya superadas acerca del papel de la mujer. La edición del Fondo de Cultura incluye también selecciones de obras ensayísticas y narrativas, fotos, y lleva un prólogo más atento de Horacio Zabaljáuregui.

Los poemas de Olga Orozco no incorporan de ninguna forma los fenómenos de la realidad social. Ese fue seguramente un factor importante para que se les diera el espacio que se les dio en ámbitos intelectuales que sacralizan la conservación. Si alguien se



toma el trabajo de leer dos textos al azar, escritos con casi cincuenta años de diferencia, sin conocer su fecha de producción, difícilmente tenga un argumento para acertar cuál precede a cuál. Esto implica, entre otras cosas, que la poeta no se ha preocupado por recoger los movimientos estéticos ocurridos en la segunda mitad del siglo: no es casual que esos movimientos (desde la poesía social de los sesenta hasta el feminismo) tuvieran en muchos casos una gran carga política.

Pese a todo, hay un lugar por donde penetrar este purismo extremo. En su prescindencia alada, Orozco jamás se reivindicaría precursora o difusora del uso político del sintagma "nunca más", que dos veces se cuela, entrecomillado, en su escritura. Sería una interpretación forzada. Pero leyéndola desde aquello que se le escapa es posible, todavía hoy, armar sobre ella una mirada más interesante que la mera búsqueda filológica de influencias. Sobrecoge, por eso, "Objetos al acecho". Sólo Olga Orozco podría haber publicado en 1979 este poema, y sólo ella podría haber descrito, con una minucia narrativa, el momento en que los objetos cotidianos se tornan amenazantes y eso que no puede ser domesticado, el terror, entra en la casa, donde "se ha cambiado la ley" y "un cruel tribunal" la expulsa de un "irreconocible paraíso".♣

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos del mes de mayo

Ficción

1. Los mejores planes,
Sidney Sheldon (Emecé, $18)

2. La hija del caníbal,
Rosa Montero (Espasa Calpe, $19)

3. El alquimista,
Paulo Coelho (Planeta, $14)

4. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la República
Ana María Cabrera (Sudamericana, $14)

5. A ciegas,
Ray Bradbury (Emecé, $15)

6. Causa justa,
John Grisham (Ediciones B, $25)

7. El retorno de los Matarese,
Robert Ludlum (Atlántida, $22)

8. El caballero de la armadura oxidada,
Robert Fischer (Obelisco, $9,50)

9. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)

10. De un mundo a otro,
Adolfo Bioy Casares (Temas, $15)

No ficción

1. La era del fútbol,
Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)

2. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell (Sudamericana, $14)

3. El país de las maravillas,
Mempo Giardinelli (Planeta, $20)

4. La vida ese paréntesis,
Mario Benedetti (Seix Barral, $14)

5. La voluntad II,
E. Anguita y M. Caparrós (Norma, $28)

6. Pases mágicos,
Carlos Castaneda (Atlántida, $16)

7. El burgués maldito,
María Seoane (Planeta, $22)

8. Sobre el cristianismo,
Julián Marías (Planeta, $17)

9. Severino Di Giovanni,
Osvaldo Bayer (Planeta, $22)

10. Arturo Frondizi,
Carlos Altamirano (Fondo de Cultura Económica, $15)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Códice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de mayo en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en kioscos y supermercados.

Tomárselo a pecho



HISTORIA DEL PECHO
Marilyn Yalom.
Tusquets editores. Traducción: Antoni Puigrós. Barcelona 1998. 383 pág. $ 29.

María Moreno

Hartos de la épica de gran formato y con un espíritu de *bijouteros* los investigadores han impuesto la moda de ocuparse de detalles. *Historia del pecho* es un ejemplo de esta tendencia a politizar lo que Chesterton llamaba "enormes minucias" en función de lo que podría figurar como una historia de la opresión a través de rasgos de la vida cotidiana. Seguramente los que mejor llevaron adelante este proyecto fueron los autores del best-seller *Historia de la vida privada*. El libro de Marilyn Yalom está, en principio, en esa línea, aunque su intención de denuncia se desliza fácilmente hacia la comodidad del catálogo, volviéndose redundante como el torso de la diosa Artemisa.

Así, dentro de los estudios de género, *Historia del pecho* es un trabajo necesario y riguroso, pero ostenta ese anhelante candor que el progresismo comparte con la psicología de divulgación de los años cincuenta al suponer que la toma de conciencia de un síntoma mediante el escarpelo de la interpretación lo extirpará ipso-facto: Marilyn Yalom concluye y demuestra que el pecho es un indicador de valores de una sociedad, pero parece tener una excesiva esperanza en que el análisis ideológico de sus representaciones llevaría a la invención de una políticamente correcta. Con una perspectiva feminista, las primeras partes del libro parecen constituir un prolegómeno para su verdadero objeto: la denuncia de las políticas de salud para las enfermas de cáncer de mama y la historia de la resistencia de las mujeres víctimas y sus pares solidarias. Ahí está su mayor fuerza. Inquietante como el pecho malo de Melanie Klein, *Historia del pecho* deja filtrar una sospecha: que haya sido escrito como cumplimiento de una promesa de sobreviviente o un conjuro contra la muerte, lo cual propondría una explicación conmovedora a ese detallismo esforzado de via crucis que destilan sus páginas donde la sonrisa se congela ante poemas como "Mastectomía" de Alice J. Davis ("¿Quién es esa desconocida asimétrica?"). Por eso, también, puede leerse como simpatía e identificación la manera en que Marilyn Yalom interpreta las líneas de un poema de Adrianne Rich ("Tus pechos / cercenados"): "Deja un espacio en blanco para los pechos ausentes, una brecha más evocadora que el propio lenguaje". De alguna manera todo el libro, aunque incluya "la suelta de tetas" que utilizaron tanto las feministas de los años sesenta como la diputada Cicciolina, parece un largo monumento funerario al pecho ausente. Por eso ni figuran los pechos que Don Ramón Gómez de La Serna festejó en ruidosas metáforas en su libro *Senos*, ni los que Colette comparó con mandarinas bajo un mantón español o calificara de "pechitos cuadrados de boxeador" o de "turbador escote de estudiante de retórica".

Por omisión, *Historia del pecho* genera el deseo –esto no es un chiste, no está de más aclararlo– de ver historizada, sin demora, la mamadera. Es decir una prolija y exhaustiva crónica de ese primer objeto de mediación con el hijo que –al plantear la sustitución del cuerpo materno "natural", separándolo de su función simbólica– bien podría ser un emblema de la liberación femenina mucho más sustancial que el cigarrillo y la bicicleta con que se representaba a las emancipadas del siglo XIX.♣

Todo Orozco



ECLIPSES Y FULGORES
Olga Orozco
Lumen, Barcelona, 1998
154 páginas, $ 9



RELAMPAGOS DE LO INVISIBLE. ANTOLOGíA.
Olga Orozco
Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1997
312 páginas, $ 21

Santiago Llach

Antes Olga Orozco, para ganarse la vida, escribía horóscopos. Décadas de una persistencia estética admirable le permiten disfrutar ahora de los placeres de la consagración literaria: es desde hace años la poeta oficial del diario *La Nación*, ha ganado premios de todo tipo, ocupa los primeros puestos en el ranking de aparición en antologías y, en un acontecimiento editorial muy poco común (tratándose de una mujer argentina viva), se publican en España y nuestro país estas selecciones que abarcan el conjunto de su obra poética. A la hora de la lectura, su posición central en el canon y las ideas que rigen su escritura dejan un espacio mínimo para todo aquello que no sea crítica de las instituciones culturales. En efecto, libros como éstos, tan poseídos por sus gestos consagratorios, hablan sobre todo de la inserción exitosa de Orozco en el sistema literario argentino. (Si bien, como es sabido, la medida de ese éxito debe ser muy relativizada por la elección de un género cuyas prácticas son casi siempre apenas visibles.)

La trayectoria poética de Olga Orozco ha seguido un programa coherente y definido. Ella es la mujer que construyó sin vacilaciones una voz y la extendió a lugares, como el de lo sagrado, antes vedados para la escritura femenina. Su obra, fundada en la tradición romántica, sobrecarga con metáforas la variación de los estados de la sensibilidad. Sus versos largos, a través de la repetición rítmica, recrean el sonido de una letanía. La recurrencia a tópicos apenas corridos de su lugar más común ("el costado de la noche del alma") y el uso frecuente de imágenes tan cristalizadas que parecen abstractas ("latido de las tinieblas", "lo más negro de algún bosque invernal donde aúllan los lobos") se empeñan en llevar al espíritu hacia lo alto.

En algún momento, esta poética contribuyó a consolidar el verso libre. Pero si en Alejandra Pizarnik hay rastros de su modo emblemático de sostener una voz de mujer y la oscuridad de sus figuras temáticas reaparece, la fuerza de la huella de Orozco puede verse sólo por reacción, en el rechazo que su manera (y la de muchos otros) de entender la poesía suscitó en las generaciones que la siguieron.

Aquellos que se ocupan de ensalzar a la poeta hacen de ella, a veces, una apropiación empobrecedora. Sin ir más lejos, *Eclipses y fulgores* lleva una faja con una frase extraída del prólogo de Pere Gimferrer: "Olga Orozco es manifiestamente la mayor poeta y uno de los mayores poetas que escriben en estos momentos en español". El supuesto que la sostiene (la escritura femenina está situada en una esfera apartada y jerárquicamente inferior a la que ocupa la masculina) es tan arcaico que ni siquiera da cuenta de discusiones ya superadas acerca del papel de la mujer. La edición del Fondo de Cultura incluye también selecciones de obras ensayísticas y narrativas, fotos, y lleva un prólogo más atento de Horacio Zabaljáuregui.

Los poemas de Olga Orozco no incorporan de ninguna forma los fenómenos de la realidad social. Ese fue seguramente un factor importante para que se les diera el espacio que se les dio en ámbitos intelectuales que sacralizan la conservación. Si alguien se



toma el trabajo de leer dos textos al azar, escritos con casi cincuenta años de diferencia, sin conocer su fecha de producción, difícilmente tenga un argumento para acertar cuál precede a cuál. Esto implica, entre otras cosas, que la poeta no se ha preocupado por recoger los movimientos estéticos ocurridos en la segunda mitad del siglo: no es casual que esos movimientos (desde la poesía social de los sesenta hasta el feminismo) tuvieran en muchos casos una gran carga política.

Pese a todo, hay un lugar por donde penetrar este purismo extremo. En su prescindencia alada, Orozco jamás se reivindicaría precursora o difusora del uso político del sintagma "nunca más", que dos veces se cuela, entrecomillado, en su escritura. Sería una interpretación forzada. Pero leyéndola desde aquello que se le escapa es posible, todavía hoy, armar sobre ella una mirada más interesante que la mera búsqueda filológica de influencias. Sobrecoge, por eso, "Objetos al acecho". Sólo Olga Orozco podría haber publicado en 1979 este poema, y sólo ella podría haber descrito, con una minucia narrativa, el momento en que los objetos cotidianos se tornan amenazantes y eso que no puede ser domesticado, el terror, entra en la casa, donde "se ha cambiado la ley" y "un cruel tribunal" la expulsa de un "irreconocible paraíso".♣

Blues de un veterano



EN EL LAGO DE LOS BOSQUES
Tim O'Brien
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
286 páginas, $ 20

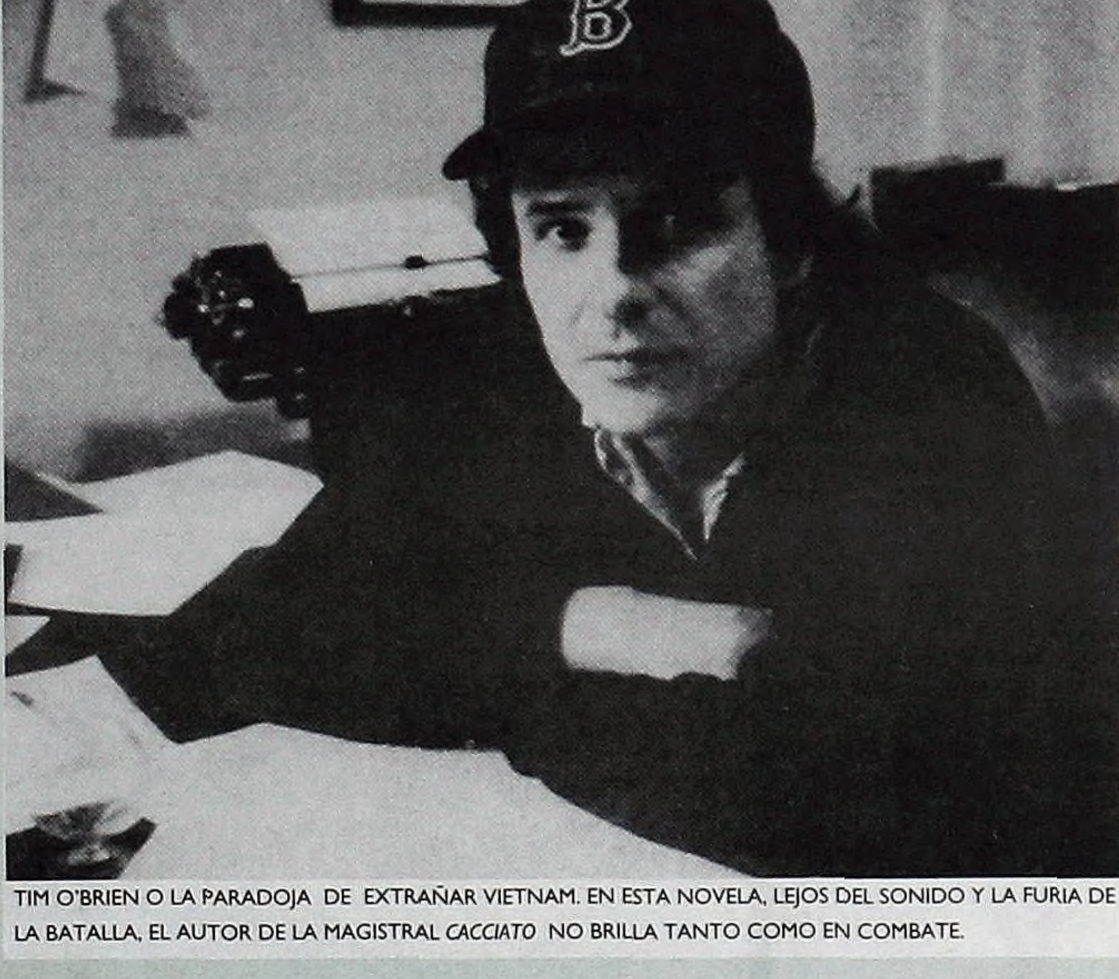
Guillermo Saccomano

De Tim O'Brien se publicaron antes dos libros en nuestro país: *Persiguiendo a Cacciato* (1981) y *Las cosas que llevaban los hombres que pelearon* (1992). Estos dos títulos le valieron a O'Brien el National Book Award y el National Magazine Award, respectivamente. En ambos relatos, O'Brien, veterano de Vietnam, le sacaba el jugo a su experiencia en el combate y se internaba en el corazón de las tinieblas de aquel horror. Ahora, *En el lago de los bosques*, editada en los Estados Unidos en 1994 y traducida recientemente al español, O'Brien intenta un regreso sin gloria analizando los efectos de la posguerra en una historia de amor que fisura. Los protagonistas son John Wade, un ex combatiente, derrotado como estrella electoral, y su esposa Kathy quien, un buen día, mientras están de vacaciones en los bosques y lagos limítrofes con Canadá, desaparece misteriosamente.

La historia está compuesta por dos bloques que se alternan sucesivamente. El primero, la desaparición de Kathy, su búsqueda y los remordimientos de John Wade: lo que dijo, lo que no dijo, la culpa. El segundo, titulado "Evidencia", incluye toda clase de testimonios vinculados con la guerra. Hay dos citas que merecen ser subrayadas. Ambas pertenecen a soldados que no fueron justamente ilustres por sus participaciones bélicas, sino por su literatura. Estos soldados son Cervantes y Dostoievsky. La de Cervantes alude a las similitudes entre las lides del amor y la guerra. La de Dostoievsky apunta a los secretos que todos podemos esconder, a secretos relacionados con la humillación, la vergüenza y el dolor. Las dos citas, a su vez, buscan proporcionar la clave del fracaso de Wade, lo que oculta, eso que la oposición le tira durante la contienda política, eso que él le ocultó hasta a su propia mujer: su participación en la masacre de My-Ñai y el asesinato de un soldado de su compañía. Wade escondió estos hechos durante más de veinte años. Y ahora, cuando le explotan en la cara, su matrimonio y su carrera se precipitan en el abismo.

O'Brien merodea la crítica de la "obediencia debida" y persigue toda clase de explicaciones para justificar el comportamiento de su héroe. En una nota al pie llega a esta conclusión: "Veinticinco años atrás, cuando era un soldado aterrado, yo también sentía el sabor de los rayos del sol. Olía el pecado. Podía sentir la matanza que chirriaba como la grasa justo debajo de mis globos oculares". Más acá de esta coartada conductista, conviene reflexionar qué significan las nociones de "mal" y "pecado" en una ficción que pretende dar cuenta de las contradicciones de una tragedia real. A esta altura puede pensarse que las narraciones de Stephen King, en superficie más triviales, descifran, con sus reminiscencias góticas, las grietas del sueño americano con un mayor poder quirúrgico.

Si, con anterioridad, a O'Brien podía creérsele el autoflagelo post-Vietnam, ahora, al abocarse a contar la integración a la vida civil, se le advierte la añoranza de aquel tiempo de masacre. En tiempos de paz –y la paz puede ser un concepto precario en una sociedad como la norteamericana-, O'Brien no logra plantar del todo a sus personajes ni comprometerse con los desgarramientos de su cotidianidad. Los pasajes más vívidos, los que presentan auténtica precisión de escritura, son justamente los flash-backs que detallan lo ocurrido en combate. Y esto empuja a pensar que O'Brien siente una melancolía fatal por ese pasado, sin conseguir que su literatura pueda venir al presente. El truco está a la vista: eso que no terminaba de cerrar en el último Hemingway, el personaje compitiendo con el escritor. Allí donde Hemingway reparó en el truco y se pegó un tiro, O'Brien procura avanzar sin demasiados logros. Por eso, tal vez, lo que suena más creíble de su relato es lo que se basa en su mitología personal de veterano. El resto, psicologismo, crítica social liviana, tirando a plástico.♣



TIM O'BRIEN O LA PARADOJA DE EXTRAÑAR VIETNAM. EN ESTA NOVELA, LEJOS DEL SONIDO Y LA FURIA DE LA BATALLA, EL AUTOR DE LA MAGISTRAL *CACCIATO* NO BRILLA TANTO COMO EN COMBATE.

SIESTA, EDITORIAL DE POESÍA

Pequeñas criaturas

Claudio Zeiger

Si se dobla una hoja de papel en ocho se obtendrá la medida de los libros de poesía del flamante sello Siesta. Pequeños, precisos, papel de buena calidad, cosidos. Con sus diminutos objetos de culto, esta editorial rinde tributo a la poesía con mucha fe y sin hacer hincapié en la categoría "autor", a tal punto que no hay datos biográficos de los poetas publicados. Se sabe que todos son jóvenes e inéditos –dos palabras que en literatura suelen llevarse bien, al menos por un tiempo– y, dice una de las responsables del grupo, Marina Mariasch, con "la necesidad de salir tímidamente al mundo".

Atacan con seis títulos: *La Raza*, de Santiago Llach; *Extrañas palabras*, de Alejandra Szir; *postdata*, de Anahí Mallol; *bruciate/quemadas*, de Vanna Andreini; *agua salada*, de Carolina Cazes, y *coming attractions*, de Marina Mariasch. Se supone que son un grupo (el hábito de juntarse en bandos perdura entre los poetas, casi nada entre los narradores), pero más allá de ser inéditos, jóvenes, etcétera, no reconocen una estética en común. Sí la frecuentación de ciertos lugares donde se realizan lecturas de poesía. Se conocieron en talleres literarios, el ICI o La Voz del Erizo y descubrieron estar más o menos en la misma situación, con algunos poemas publicados en revistas, con un libro a medio terminar o ya listo. Han puesto un distribuidor y esperan estar muy pronto en algunas librerías (no todas aceptan poesía, cabe aclarar) y "no los regalamos", advierten.

Es cierto que varias editoriales alternativas han optado por los tamaños no convencionales y los diseños fashion. La pregunta es, si más allá de apostar a propuestas diferentes, no corren el riesgo de provocar una admiración por la originalidad de la forma pero, obnubilados por eso mismo, escasa atención hacia la lectura, ya que finalmente de libros se trata.

"Esperamos estar lejos del libro objeto", confirma Marina Mariasch. "La aspiración es que los poemas se lean, por supuesto, pero sin dejar la pretensión de que los libros sean preciosos en su presentación".

En una reciente revisión panorámica de la poesía argentina de los noventa (en la revista *Punto de Vista*, abril de 1998), los críticos y poetas Martín Prieto y Daniel García Helder marcaron "una revitalización, con nuevas manifestaciones y desvíos, de cierta constante de la poesía argentina a la que podría calificarse de 'rantifusa'". Varias señales al respecto se emiten desde las páginas de estos volúmenes de un octavo de hoja, pero no más allá de una línea o tendencia, sin el peso de la palabra "grupo".

Finalmente: ¿por qué *Siesta*? Desde la editorial arriman dos explicaciones, ninguna concluyente. Una: porque la siesta es el momento del día "menos productivo y menos funcional". Dos: porque a la hora de la siesta los chicos infatigables hacen cosas mientras los grandes duermen. Dos frases que, esta vez sí, se arriman con sobria seguridad a la definición de una poética.♣



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Rosa Montero.

En estos precisos momentos en que da a conocer un nuevo libro (*Amantes y enemigos. Cuentos de parejas*, una selección de relatos publicados en los últimos quince años), Rosa Montero cree que las herejías no se cometen tanto en el momento de escoger un libro para leer sino, muchas veces, en el momento en que un escritor lo perpetra. En su caso, la lectura de un libro "hereje" fue estimulada por la curiosidad de pensar que un texto de tema y presentación refinados pudiera ponerse inesperadamente de moda. Por ese motivo se abalanzó a leer una novela que logró conmover a toda Europa, pero no a ella precisamente. Se trata de *Seda*, del italiano Alessandro Baricco, donde se relatan los viajes de un comerciante francés a Japón en 1861, una época en la que tal asunto insumía largos y penosos meses de viaje por tierra y por mar, con el fin de comprar huevos de gusanos de seda. La crítica europea se mostró deslumbrada con este libro que el año pasado, sin tanto bombo editorial, llegó a la Argentina. Pero en España, refiere Montero, las bocas se llenaron de elogios y ella se sintió tentada por el fenómeno que se iba armando en torno a la sedosa novedad. Resultado: se sintió muy defraudada. Y, al referir sus impresiones, deja traslucir que esa decepción se transformó en enojo, liso y llano: "Me parece un libro mentiroso literariamente. Intenta ser grandioso cuando lo que hace, en realidad, es construir la envoltura de un libro pretendidamente mítico, poético". Y enumera denuestos: "Pedante, superficial, increíblemente pretencioso y vacío".
Rosa Montero prefiere, como contrapartida, no señalar un libro mediocre o considerado malo que ella rescate especialmente, sino llamar la atención sobre una novela que ha pasado desapercibida en España (y podría decirse que lo mismo pasó en Argentina). Tal es el caso, cree, de *En tiempos de la reina de Persia*, de la norteamericana Joan Chase (nada que ver con James Hadley). Su libro no es una novela histórica, a pesar del título. "Es una historia de mujeres, dos mujeres que viven experiencias de vida similares, y lo que más me atrajo fue la manera en que la autora logra cambiar la persona narrativa. La narradora lograr entrar en la mentalidad de diversos personajes con mucha perspicacia."

Claudio Zeiger

Blues de un veterano

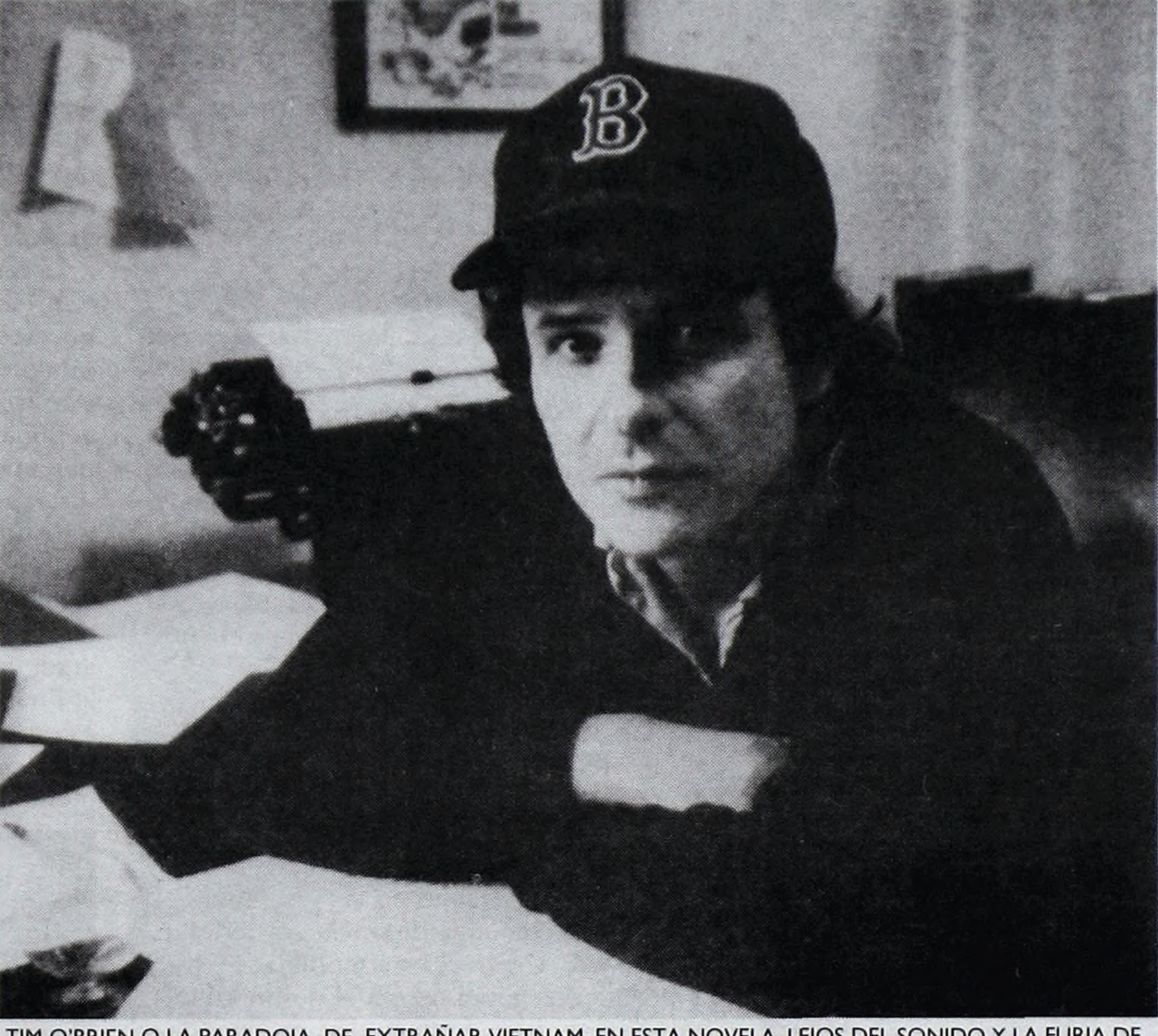


EN EL LAGO DE LOS BOSQUES
Tim O'Brien
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
286 páginas, $ 20

Guillermo Saccomano

De Tim O'Brien se publicaron antes dos libros en nuestro país: *Persiguiendo a Cacciato* (1981) y *Las cosas que llevaban los hombres que pelearon* (1992). Estos dos títulos le valieron a O'Brien el National Book Award y el National Magazine Award, respectivamente. En ambos relatos, O'Brien, veterano de Vietnam, le sacaba el jugo a su experiencia en el combate y se internaba en el corazón de las tinieblas de aquel horror. Ahora, *En el lago de los bosques*, editada en los Estados Unidos en 1994 y traducida recientemente al español, O'Brien intenta un regreso sin gloria analizando los efectos de la posguerra en una historia de amor que fisura. Los protagonistas son John Wade, un ex combatiente, derrotado como estrella electoral, y su esposa Kathy quien, un buen día, mientras están de vacaciones en los bosques y lagos limítrofes con Canadá, desaparece misteriosamente.

La historia está compuesta por dos bloques que se alternan sucesivamente. El primero, la desaparición de Kathy, su búsqueda y los remordimientos de John Wade: lo que dijo, lo que no dijo, la culpa. El segundo, titulado "Evidencia", incluye toda clase de testimonios vinculados con la guerra. Hay dos citas que merecen ser subrayadas. Ambas pertenecen a soldados que no fueron justamente ilustres por sus participaciones bélicas, sino por su literatura. Estos soldados son Cervantes y Dostoievsky. La de Cervantes alude a las similitudes entre las lides del amor y la guerra. La de Dostoievsky apunta a los secretos que todos podemos esconder, a secretos relacionados con la humillación, la vergüenza y el dolor. Las dos citas, a su vez, buscan proporcionar la clave del fracaso de Wade, lo que oculta, eso que la oposición le tira durante la contienda política, eso que él le ocultó hasta a su propia mujer: su participación en la masacre de My-Ñai y el asesinato de un soldado de su compañía. Wade escondió estos hechos durante más de veinte años. Y ahora, cuando le explotan en la cara, su matrimonio y su carrera se precipitan en el abismo.


TIM O'BRIEN O LA PARADOJA DE EXTRAÑAR VIETNAM. EN ESTA NOVELA, LEJOS DEL SONIDO Y LA FURIA DE LA BATALLA, EL AUTOR DE LA MAGISTRAL *CACCIATO* NO BRILLA TANTO COMO EN COMBATE.

O'Brien merodea la crítica de la "obediencia debida" y persigue toda clase de explicaciones para justificar el comportamiento de su héroe. En una nota al pie llega a esta conclusión: "Veinticinco años atrás, cuando era un soldado aterrado, yo también sentía el sabor de los rayos del sol. Olía el pecado. Podía sentir la matanza que chirriaba como la grasa justo debajo de mis globos oculares". Más acá de esta coartada conductista, conviene reflexionar qué significan las nociones de "mal" y "pecado" en una ficción que pretende dar cuenta de las contradicciones de una tragedia real. A esta altura puede pensarse que las narraciones de Stephen King, en superficie más triviales, descifran, con sus reminiscencias góticas, las grietas del sueño americano con un mayor poder quirúrgico.

Si, con anterioridad, a O'Brien podía creérsele el autoflagelo post-Vietnam, ahora, al abocarse a contar la integración a la vida civil, se le advierte la añoranza de aquel tiempo de masacre. En tiempos de paz –y la paz puede ser un concepto precario en una sociedad como la norteamericana–, O'Brien no logra plantar del todo a sus personajes ni comprometerse con los desgarramientos de su cotidianidad. Los pasajes más vívidos, los que presentan auténtica precisión de escritura, son justamente los flash-backs que detallan lo ocurrido en combate. Y esto empuja a pensar que O'Brien siente una melancolía fatal por ese pasado, sin conseguir que su literatura pueda venir al presente. El truco está a la vista: eso que no terminaba de cerrar en el último Hemingway, el personaje compitiendo con el escritor. Allí donde Hemingway reparó en el truco y se pegó un tiro, O'Brien procura avanzar sin demasiados logros. Por eso, tal vez, lo que suena más creíble de su relato es lo que se basa en su mitología personal de veterano. El resto, psicologismo, crítica social liviana, tirando a plástico.♣



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Rosa Montero.

En estos precisos momentos en que da a conocer un nuevo libro (*Amantes y enemigos. Cuentos de parejas*, una selección de relatos publicados en los últimos quince años), Rosa Montero cree que las herejías no se cometen tanto en el momento de escoger un libro para leer sino, muchas veces, en el momento en que un escritor lo perpetra. En su caso, la lectura de un libro "hereje" fue estimulada por la curiosidad de pensar que un texto de tema y presentación refinados pudiera ponerse inesperadamente de moda. Por ese motivo se abalanzó a leer una novela que logró conmover a toda Europa, pero no a ella precisamente. Se trata de *Seda*, del italiano Alessandro Baricco, donde se relatan los viajes de un comerciante francés a Japón en 1861, una época en la que tal asunto insumía largos y penosos meses de viaje por tierra y por mar, con el fin de comprar huevos de gusanos de seda. La crítica europea se mostró deslumbrada con este libro que el año pasado, sin tanto bombo editorial, llegó a la Argentina. Pero en España, refiere Montero, las bocas se llenaron de elogios y ella se sintió tentada por el fenómeno que se iba armando en torno a la sedosa novedad. Resultado: se sintió muy defraudada. Y, al referir sus impresiones, deja traslucir que esa decepción se transformó en enojo, liso y llano: "Me parece un libro mentiroso literariamente. Intenta ser grandioso cuando lo que hace, en realidad, es construir la envoltura de un libro pretendidamente mítico, poético". Y enumera denuestos: "Pedante, superficial, increíblemente pretencioso y vacío".

Rosa Montero prefiere, como contrapartida, no señalar un libro mediocre o considerado malo que ella rescate especialmente, sino llamar la atención sobre una novela que ha pasado desapercibida en España (y podría decirse que lo mismo pasó en Argentina). Tal es el caso, cree, de *En tiempos de la reina de Persia*, de la norteamericana Joan Chase (nada que ver con James Hadley). Su libro no es una novela histórica, a pesar del título. "Es una historia de mujeres, dos mujeres que viven experiencias de vida similares, y lo que más me atrajo fue la manera en que la autora logra cambiar la persona narrativa. La narradora lograr entrar en la mentalidad de diversos personajes con mucha perspicacia."

Claudio Zeiger

SIESTA, EDITORIAL DE POESÍA

Pequeñas criaturas

Claudio Zeiger

Si se dobla una hoja de papel en ocho se obtendrá la medida de los libros de poesía del flamante sello Siesta. Pequeños, precisos, papel de buena calidad, cosidos. Con sus diminutos objetos de culto, esta editorial rinde tributo a la poesía con mucha fe y sin hacer hincapié en la categoría "autor", a tal punto que no hay datos biográficos de los poetas publicados. Se sabe que todos son jóvenes e inéditos –dos palabras que en literatura suelen llevarse bien, al menos por un tiempo– y, dice una de las responsables del grupo, Marina Mariasch, con "la necesidad de salir tímidamente al mundo".

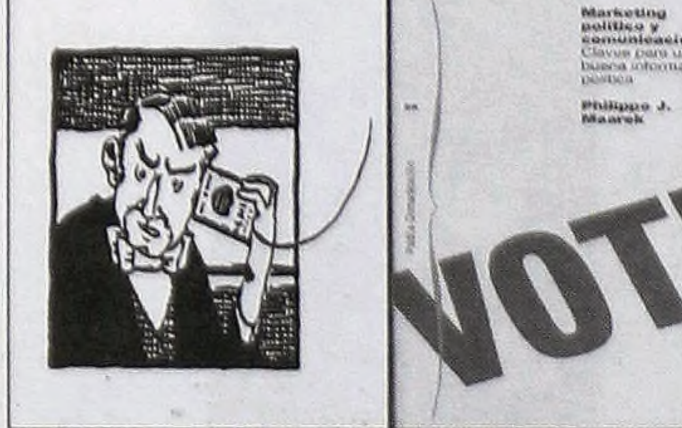
Atacan con seis títulos: *La Raza*, de Santiago Llach; *Extrañas palabras*, de Alejandra Szir; *postdata*, de Anahí Mallol; *bruciate/quemadas*, de Vanna Andreini; *agua salada*, de Carolina Cazes, y *coming attractions*, de Marina Mariasch. Se supone que son un grupo (el hábito de juntarse en bandos perdura entre los poetas, casi nada entre los narradores), pero más allá de ser inéditos, jóvenes, etcétera, no reconocen una estética en común. Sí la frecuentación de ciertos lugares donde se realizan lecturas de poesía. Se conocieron en talleres literarios, el ICI o La Voz del Erizo y descubrieron estar más o menos en la misma situación, con algunos poemas publicados en revistas, con un libro a medio terminar o ya listo. Han puesto un distribuidor y esperan estar muy pronto en algunas librerías (no todas aceptan poesía, cabe aclarar) y "no los regalamos", advierten.

Es cierto que varias editoriales alternativas han optado por los tamaños no convencionales y los diseños fashion. La pregunta es, si más allá de apostar a propuestas diferentes, no corren el riesgo de provocar una admiración por la originalidad de la forma pero, obnubilados por eso mismo, escasa atención hacia la lectura, ya que finalmente de libros se trata.

"Esperamos estar lejos del libro objeto", confirma Marina Mariasch. "La aspiración es que los poemas se lean, por supuesto, pero sin dejar la pretensión de que los libros sean preciosos en su presentación".

En una reciente revisión panorámica de la poesía argentina de los noventa (en la revista *Punto de Vista*, abril de 1998), los críticos y poetas Martín Prieto y Daniel García Helder marcaron "una revitalización, con nuevas manifestaciones y desvíos, de cierta constante de la poesía argentina a la que podría calificarse de 'rantifusa'". Varias señales al respecto se emiten desde las páginas de estos volúmenes de un octavo de hoja, pero no más allá de una línea o tendencia, sin el peso de la palabra "grupo".

Finalmente: ¿por qué *Siesta*? Desde la editorial arriman dos explicaciones, ninguna concluyente. Una: porque la siesta es el momento del día "menos productivo y menos funcional". Dos: porque a la hora de la siesta los chicos infatigables hacen cosas mientras los grandes duermen. Dos frases que, esta vez sí, se arriman con sobria seguridad a la definición de una poética.♣



COMUNICACION

Quince minutos de fama televisiva, correctamente manipulados, pueden devenir en cuatro años de mandato presidencial. De esa manipulación trata *Marketing político y comunicación* (Paidós, $26), de Philippe J. Maarek, ejemplar visita guiada por el marketing político estadounidense de los últimos 50 años. Dicha entelequia fue perversamente fundada durante la campaña presidencial de Ike Eisenhower, a través de un mailing nacional, acompañado de notas breves en lugar de extensos discursos, spots publicitarios y el célebre y fonético slogan *I Like Ike*. Maarek recorre las diversas manifestaciones del monstruo así como su creciente y abnegado perfeccionamiento de la técnica: el debate televisivo, las publicidades que involucran chicos y animales, las ventajas y desventajas del primer plano y demás resortes para catapultar a un ciudadano a la presidencia. Los ilustrativos ejemplos están conveniente mente ubicados en el primer cuarto del libro. El resto consiste es un quirúrgico desglose técnico, comprensible aun para los no iniciados y de un inquietante carácter científico para la política argentina.

Hay un Mundial allá



En 1978, después del Mundial de la dictadura, Antonio Dal Masetto tomó apuntes para una novela que no escribió pero que Rafael Filippelli llevó al cine. Hoy, cerca de otro Mundial de fútbol, publica, por fin terminada, "Hay unos tipos abajo". Y cuenta esa historia.

Antonio Dal Masetto

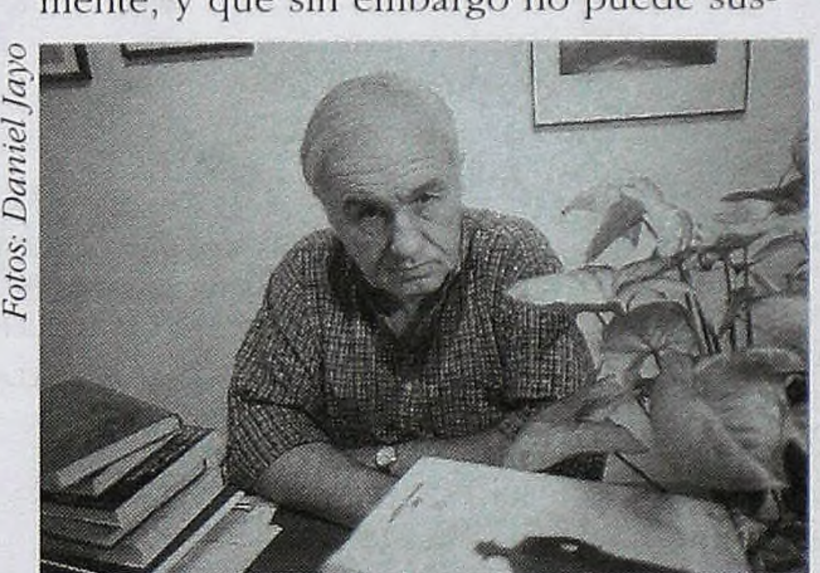
Hay unos tipos abajo está ambientada durante el Mundial de Fútbol de 1978. Las primeras anotaciones de lo que luego sería esta novela fueron registradas en una libreta, hace veinte años, de noche, en un ómnibus que corría por una ruta pampeana alejándose velozmente de la ciudad. La intención inicial no iba más allá de la necesidad de fijar en el papel, azarosamente, confusamente, sin objetivo aparente, un momento de desconcierto y quizá de temor, y es probable que en algún momento, en una parada, bajar para estirar las piernas y respirar el aire limpio y fresco de la llanura sin límites debió significar un enorme alivio y una sensación de libertad recuperada.

Después aquellas anotaciones fueron a parar al fondo de un cajón y ahí permanecieron olvidadas durante algunos años, hasta que un director de cine, Rafael Filippelli, me pidió material para un proyecto cinematográfico y sometí a su criterio aquel manojo de anotaciones informes. Así fue como me sugirió que las trabajara en forma de guión para una película y aquellas largas parrafadas nacidas en la penumbra de un ómnibus de larga distancia volvieron a cobrar vida y a crecer y a modificarse. De todos modos aquél no era el destino que yo hubiese deseado para ellas porque, de tanto en tanto, cuando me las encontraba al revolver viejas carpetas, se renovaba la idea y la necesidad de convertirlas en un relato largo o en una novela.

Me gusta pensar, y esto puede interpretarse como un juego con su cuota de infantilismo, que los textos literarios poseen su propio itinerario secreto e independiente, y es así que a menudo la impresión es que hace falta esperar que cumplan su ciclo y maduren en un largo invierno subterráneo para luego aflorar y decirnos algo así como que ya están listos para ser trabajados y ver finalmente la luz. Por ejemplo, el argumento de la novela *Siempre es difícil volver a casa* me fue sugerido por una noticia policial aparecida en un diario de Río de Janeiro durante un viaje al Brasil. A partir de aquella lectura siempre supe que finalmente haría algo con ese material y la historia misma se encargaba de recordármelo y asomaba la cabeza de tanto en tanto para evidenciarme que seguía estando ahí, viva en mi memoria y gestándose y creciendo y mejorando. De todos modos pasaron quince años antes de que se me presentara completa, armada, resuelta, lista para ser contada y sugiriendo o exigiendo que me sentara a redactarla. Con *Oscuramente fuerte es la vida* debió pasar algo similar y acá fueron varias décadas de maduración, también porque se trataba de un tema que me resultaba especialmente caro y temía equivocarme en el enfoque y necesitaba tomar la distancia suficiente para poder narrarlo con la objetividad necesaria.

En el caso de *Hay unos tipos abajo* pasaron exactamente veinte años desde aquellas anotaciones en la ruta nocturna y la redacción y la actual publicación del libro. Trabajé durante el último verano y conseguí cerrar en cuatro meses un ciclo de postergación y olvido que se había prolongado durante dos décadas. Alguien me preguntó por qué ahora, por qué después de tanto tiempo. Al intentar darle una respuesta no se me ocurrió otra cosa que apelar a eso de que existen deudas pendientes que reclaman ser saldadas y urgentes por el estilo que probablemente nunca quieren decir nada. Tal vez la cercanía de otro Mundial, el de Francia, haya contribuido a que revisara las carpetas olvidadas y me instalara frente a la máquina y me largara a teclear.

La historia de *Hay unos tipos abajo* transcurre en el corto lapso de dos días, un sábado y un domingo del año 1978. El sábado juegan Italia y Brasil por el tercer puesto. El domingo es la final entre Argentina y Holanda. En la esquina del departamento donde vive Pablo, el protagonista, aparece un coche estacionado con unos tipos que permanecen ahí durante todo el sábado y también parte del día siguiente. A partir de esas presencias la vida de Pablo que, como tantos millones de argentinos sólo había estado pendiente de la final de fútbol, sufre un sacudón. Pablo es en efecto uno de tantos, un tipo bastante común, no comprometido políticamente, y que sin embargo no puede sustraerse al miedo imperante, un miedo que está en el aire, que se respira con el aire. El miedo es rechazado por ideas que pretenden ser tranquilizadoras tales como: yo no tengo nada que ver con nada, yo nunca me metí en nada. Y sin embargo crece y se agiganta y echa a rodar como una bola de nieve para ocupar finalmente todo el espacio del pensamiento y la posibilidad de reflexión. Las palabras, que en algún momento sirvieron para explicar, razonar, comunicar, reflexionar, han perdido sentido, no son más que sonidos lanzados al vacío en un mundo donde los valores han sido sometidos a un proceso de aniquilación.



Fotos: Daniel Jayo

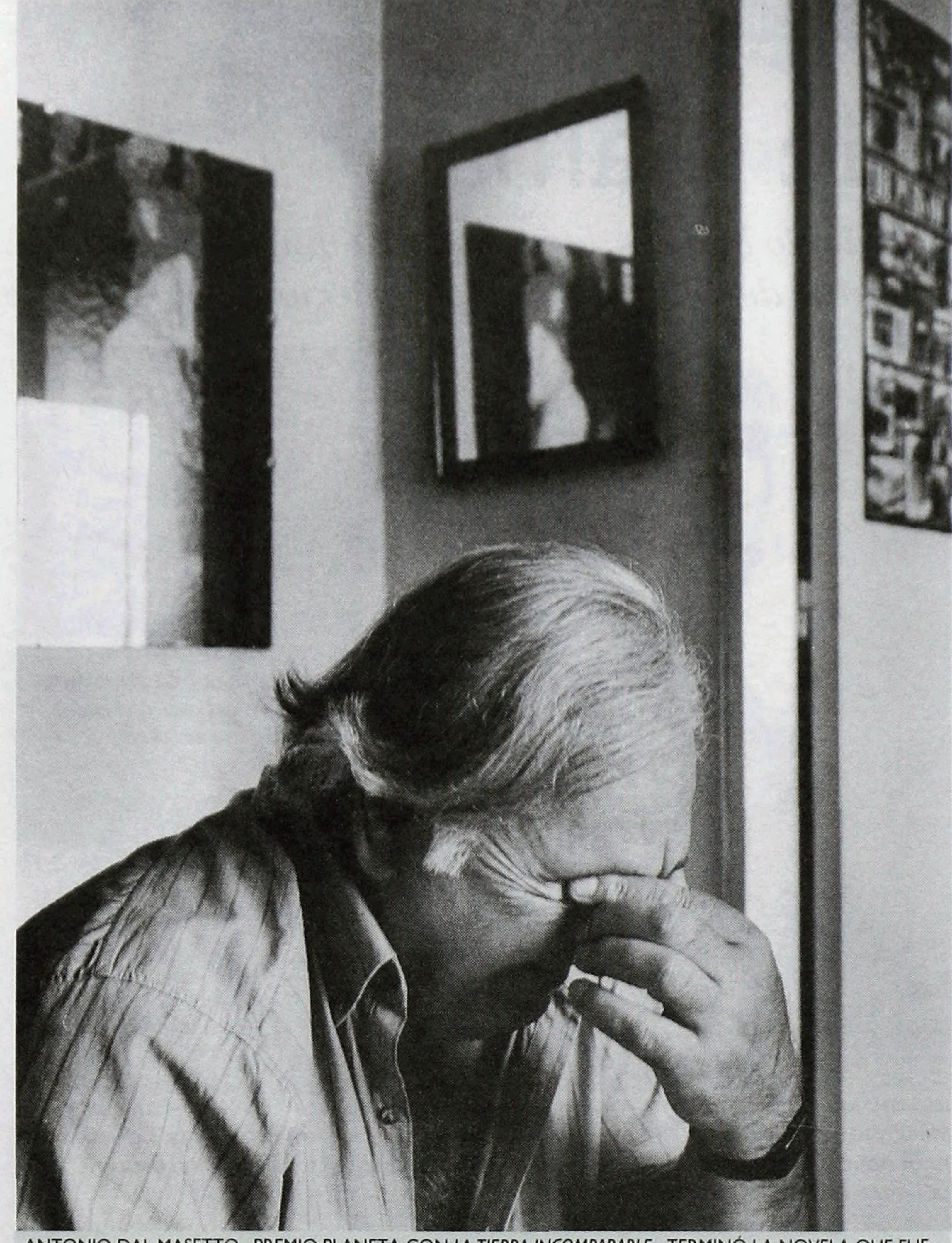
"Hace poco una joven de 18 años me preguntó qué significado tenía la frase: *Hay unos tipos abajo*. Me dejó pensando en la facilidad con que el tiempo borra palabras y símbolos que en algún momento de sólo mencionarlos los remitían inmediatamente a la inquietud y al miedo."

afuera

Y estas horas, este par de días en la vida de Pablo, son los de un tipo cualquiera que casi sin poder explicarse la razón, ha perdido el sentido de la orientación, ha sido privado de libertad y posibilidad de decisión, por efecto del miedo. Igual que tantos, carece de identidad y su condición es nada más que la de una víctima posible. Acaba de tomar conciencia de que ha sido rozado por la sombra de un ala siniestra que sobrevuela por encima de todo mientras se lleva a cabo la gran fiesta de la inconsciencia y del triunfo. Son los años de los secuestros y desapariciones de personas. Y el Mundial de Fútbol reina sobre cada cosa con sus destellos y discursos y leyendas en uno de los intentos de la junta militar para ofrecer al mundo una imagen de prolijidad, prosperidad y paz.

En otro libro, publicado a comienzos de los años 80, *Fuego a discreción*, intentaba también dar testimonio de esa época y aquella podría definirse como una novela de la derrota, con sus protagonistas deambulando por calles sin destino y sin solución. La gran imagen que domina el paisaje desolado de un modo vencido es el verano. Un verano denso, ominoso, implacable, como un gran pájaro oscuro posado sobre la ciudad empollando muerte e indiferencia. *Hay unos tipos abajo*, en cambio, es la narración de la gran fiesta colectiva y simultáneamente de la soledad. Creo que ambas novelas dicen lo mismo de diferente manera. Hace poco una joven de 18 años me preguntó qué significado tenía la frase: "Hay unos tipos abajo". No debió haberme sorprendido tanto la pregunta y sin embargo me dejó pensando en la fragilidad de la memoria, en la facilidad con que el tiempo borra palabras y símbolos que en algún momento de sólo mencionarlos remitían inmediatamente a la inquietud y al miedo. ¿Qué significa para aquellos que no lo han vivido, me refiero a los jóvenes, estos datos dispersos y sugeridos de una fábula siniestra? En este par de libros, en los libros de tantos autores que han escrito sobre el tema y la época. Si alguno de esos jóvenes se toma el trabajo de leer esas líneas y transitar el clima que oprime las calles y las casas, ¿qué percepción se llevará de esta historia de paranoia que durante dos días empuja a un hombre condenado al aislamiento y al miedo mientras alrededor la ciudad se lanza enloquecida de entusiasmo al gran inmenso festejo de los campeones del mundo?

No hace falta aclarar que *Hay unos tipos abajo* no alberga una intención crítica hacia el fútbol ni mucho menos pretende convertirse en un texto antideportivo. Lejos de eso, aspira apenas a una reflexión sobre la soledad y la condena indiscriminada en una época donde todos y cada uno era culpable por el solo hecho de habitar en este país. El deporte es lo que es, habilidad, euforia, entusiasmo, competencia: así ha sido y así debería ser, pero también vale la pena recordar que en muchos momentos de la historia del mundo el deporte ha sido usado como fachada para cubrir la infamia y el horror. Y ahora, a propósito de otro mundial, pasados veinte años de aquel otro de 1978, cuando todos los televisores estarán nuevamente encendidos, sería bueno recordar que en aquel entonces los argentinos nos sentimos no sólo campeones del mundo en fútbol sino también campeones de los derechos humanos mientras alrededor se estaba torturando y matando.♣



ANTONIO DAL MASETTO –PREMIO PLANETA CON *LA TIERRA INCOMPARABLE*– TERMINÓ LA NOVELA QUE FUE PELÍCULA HASTA QUE SE CONVIRTIÓ EN NOVELA: *HAY UNOS TIPOS ABAJO*.

"El deporte es lo que es, habilidad, euforia, entusiasmo, competencia: así ha sido y así debería ser, pero también vale la pena recordar que en muchos momentos de la historia del mundo el deporte ha sido usado como fachada para cubrir la infamia y el horror."





NOTICIAS DEL MUNDO

✤ En el centenario del nacimiento de Federico García Lorca, se estrenará en España *Viaje a la luna*, su único guión cinematográfico, escrito en Nueva York en 1929. Pero el film es en realidad dos: la versión del cineasta segoviano Javier Martín Domínguez y la del pintor y escenógrafo catalán Frederic Amat, quienes rompieron relaciones antes de finalizar la película, por lo que cada uno sostiene que su versión es la "oficial". El manuscrito fue hallado en 1989 en Oklahoma, y luego editado por Pre-Textos en 1995. Más información sobre el film la semana que viene, en *Radar*.

✤ Con la noticia de que Leonardo Di Caprio será el protagonista de la versión cinematográfica de la novela de Brett Easton Ellis *American Psycho*, a las órdenes de Mary Harron (la directora de *I shot Andy Warhol*), la Asociación Norteamericana de Amas de Casa (sí, existe) puso el grito en el cielo. Parece que les preocupa inmensamente la influencia que pueda ejercer Patrick Bateman sobre las débiles psiquis de las babeantes jovencitas norteamericanas.

✤ Cuando Sergio Romano, intelectual italiano y ex embajador de su país en España, escribió en el prefacio de su libro *Dos frentes* que el resultado de la Guerra Civil Española fue un mal menor, los izquierdistas italianos desataron una polémica en las páginas de *La Stampa*, *Corriere Della Sera* y *La Repubblica*. El análisis revisionista de Romano elogia a Franco por haber evitado que España ingresara en la Segunda Guerra como aliada de los nazis, sosteniendo que "en 1937 dejó de ser una guerra entre fascismo y antifascismo para convertirse en una guerra entre fascismo y comunismo". La izquierda italiana dispara contra el autor, acusándolo de perpetrar "una sofisticada y compleja operación ideológica destinada a erosionar los pilares del pensamiento de izquierda".

✤ El libro más famoso de Benjamin Spock, *Child and Baby Care*, rezaba en su prólogo: "Confíe en usted misma. Sabe más de lo que cree". Con la publicación de *Dr. Spock - An American Life*, de Thomas Maier, las palabras del célebre pediatra adquieren una extraña dimensión. El doctor a quien todas las madres norteamericanas de posguerra confiaron sus hijos no era exactamente un hombre equilibrado: obsesionado con el sexo y el dinero, traumado por su madre (lo obligaba a dormir en el porche y hasta fingió sufrir un ataque al corazón con tal de abortar una visita que su hijo planeaba hacerle a su prometida), Spock tuvo un matrimonio desastroso con Jane Cheney, alcohólica y adicta a las pastillas, quien pasó toda su vida adulta en tratamiento psiquiátrico y contrariando todas las teorías pediátricas del doctor a la hora de educar a sus propios hijos. Lo más extraño es que ésta es una biografía escrita en colaboración con el propio Spock, poco antes de morir. Sincero, el hombre.

✤ La editorial española Lengua de Trapo planea editar una antología de autores hispanoamericanos titulada *Líneas aéreas* y a publicarse en marzo de 1999, con selección a cargo de Eduardo Becerra. Los interesados deben haber nacido a partir de 1960 y presentar obras inéditas, con una extensión máxima de 10 carillas (tamaño carta a doble espacio), hasta el primero de noviembre de este año. Los relatos deben estar acompañados de una nota bibliográfica del autor y, en forma opcional, de un breve texto acerca de su visión sobre la literatura de su país e Hispanoamérica. Para mayores datos, la dirección de la editorial es Antonio Maura 18, Bajo D, 29014, Madrid, el teléfono 915318905/5313694 o el e-mail, *jazpeitia@carrotnet.com«MDNM»*.

PASTILLAS RENOME

Pablo Mendívil



COMPARTIENDO PALABRAS
Ramón Flecha
Paidós, Barcelona, 1997
158 páginas, $14

Compartiendo palabras es el resultado de varios años de trabajo en un grupo de reflexión vecinal español. Ramón Flecha, profesor de la Universidad de Barcelona y autor de *Nuevas perspectivas críticas en educación*, fue coordinador de este grupo que, desde un lugar alejado de las letras, desea un acercamiento a la literatura. Una extensa introducción "erudita" –que el autor invita a saltear si así lo desea– sirve de explicación a los "siete principios de acercamiento dialógico" que se utilizan a lo largo del libro: diálogo igualitario, inteligencia cultural, transformación, dimensión instrumental, creación de sentido, solidaridad e igualdad de diferencias. Flecha elabora cada capítulo tratando libros y autores concretos (*Tristana*, *Fuenteovejuna*, *La metamorfosis*) hilándolos con la historia personal de quienes asistían a estos encuentros. No sólo se tiene entonces el texto y su análisis, sino también el acercamiento concreto y particular de los asistentes a esos grupos de trabajo.



LETRAS Y DIVISAS
Compilación y prólogo de Cristina Iglesia
Eudeba, Buenos Aires, 1998
148 páginas, $12

Dentro de las infinita variedad de enfoques con que puede abordarse la historia, este grupo de docentes de la Cátedra de Literatura Argentina I, de Letras de la UBA, coordinado por Cristina Iglesia, eligió la literatura. La idea es ver la literatura como reflejo de la Argentina de la época de Rosas, donde tanto influía ya la prensa escrita (Sarmiento llegó a decir que lo importante no era lo que pasara dentro del país, sino que esto no trascendiera la frontera y de esta forma causara más temor a los exiliados). Por más que cada uno de los docentes firme un texto en particular, el trabajo en grupo previo permite ver al libro como una unidad y no como ensayos reunidos azarosamente. *Amalia*, de José Mármol; *El matadero*, de Esteban Echeverría; lectoras y escritoras rosistas y otros temas y escritos son abordados en las distintas partes en las que se divide el libro ("Alteridades", "Cartografías" y "Estrategias") y analizados en distintos aspectos, con sus respectivas resonancias político-sociales.



EL LECTOR APÓCRIFO
Roberto Ferro
De la Flor, Buenos Aires, 1998
304 páginas, $23

Roberto Ferro, responsable de la reciente edición definitiva de *Caso Satanowsky* de Rodolfo Walsh, plantea un nuevo tipo de lector. Para él, "todo lector crítico es apócrifo, puesto que en las travesías tejidas por su mano y su mirada se deshacen la legalidad del origen como causa finalista del sentido y la negación de la fuga inasible de la palabra". El volumen está dividido en tres partes. La primera ("El texto como un universo en expansión") es un análisis académico. La segunda ("Esceno-grafías"), un recorrido por la situación histórica, política, social y cultural, teniendo en cuenta también la situación de cada uno de los escritores (Walsh, Borges, Oesterheld, Cortázar) en la etapa en que escribían las obras analizadas. En la tercera parte ("La verdad de la ficción"), Ferro toma ejemplos de narraciones supuestamente ficcionales para desenmascarar los hechos reales que condujeron a esa forma de expresión, como *Crónica de una muerte anunciada* y *La muerte silenciosa*.

La sonrisa de mamá

Raúl Baron Biza desfiguró con ácido la cara de su segunda mujer y se suicidó. Un hijo del escritor maldito, Jorge, hace ficción a partir de la agónica reconstrucción de la cara de su madre.

Jorge Baron Biza

"El ácido es muy especial", me dijo el médico después de la primera cura en el quirófano, cuando me encontró en la salita de recuperación, aunque no parecía dirigirse a mí, sino a una audiencia invisible.

–No nos llegan muchas quemaduras de ésas –hablaba sin prisa–. Por ahora no se puede injertar; hay que ir quitando cada día la carne necrosada, hasta que el ácido se aplaque. No creo que me guste hacerlo. Es un proceso de exposición de lo interno, una impudicia. Las quemaduras de fuego nos permiten tapar en seguida; cuanto antes se tape todo, mejor: la naturaleza retorna sola a sus cauces sensatos. Usted sabe, en nuestro país todo se cura naturalmente, sin mucha intervención de nadie. En el caso de ella, no voy a poder dormir hasta que le coloque injertos y cubra todo ese delirio.

–¿Cuánto dura el proceso?

–No sé. Pero hay que estar muy seguro de que el ácido haya perdido su poder; si no, el injerto no se irriga, no se produce hemostasis.

–Pero, más o menos...

–Yo, para estar bien seguro, esperaría unos veinte días, a lo mejor quince, depende... Después de ese período, colocar los injertos va a llevar unos meses. ¡Qué profesión la mía! –se recostó sobre una pared y miró al vacío–. La incertidumbre es la maldición de esta especialidad.

Cuando volvió del quirófano, a Eligia le faltaba parte de las mejillas y tenía vendadas las dos manos. En la cama, se las ataron a unos soportes; el médico no quería que se tocase la cara, ni siquiera en sueños.

Así empezó la imposibilidad de Eligia de asistirse por sus propios medios. Las enfermeras se ocuparon de servirla con eficiencia. Alguien había retirado el espejo del baño y –al atarle las manos– la privaron también de la perspectiva que, desde su tacto, podía construirse de ella misma. A partir de ese momento, sólo conoció lo que ocurría en su cuerpo a través de su imaginación, que se alimentaba con palabras sueltas que escuchaba a los que la asistían.

Del fondo de las mejillas de Eligia se desprendía a lapsos irregulares un arroyito de sangre o exudado, que sólo era perceptible cuando llegaba a la sábana, porque sobre su carne sin piel y brillante el líquido no se distinguía, de modo que yo vigilaba con mucha atención para descubrir por dónde se escurría, y enjugarlo antes de que manchase la sábana inmaculada. Para mí, el afán por evitar que las sábanas se manchasen se convirtió en una obsesión. Si fracasaba, la mancha se expandía sobre la tela, antes de tornarse parda y detenerse. Trataba de lavar la huella por mis medios, pero sólo conseguía emborronar más aquella sangre ya seca. Entonces, no me sentía en paz hasta que cambiaban la ropa de cama; percibía como una falla grave esa presencia de la mancha.



MILLONARIO, DUELISTA, ANTICLERICAL, YRIGOYENISTA, NOVELISTA PROCESADO: RAÚL BARON BIZA, AUTOR DE *EL DERECHO DE MATAR* Y *PUNTO FINAL*. SE SUICIDÓ EN 1963.



CLOTILDE SABATINI, HIJA DEL CAUDILLO RADICAL AMADEO Y MODELO DEL PERSONAJE DE ELIGIA, EN EL INSTITUTO DEL QUEMADO, LUEGO DEL ATAQUE DE BARON BIZA.



CLOTILDE JUNTO A SUS HIJOS, CARLOS Y JORGE: EL MÁS CHICO DEBUTA CON UNA NOVELA RARA EN LA QUE RETOMA LA TRAGEDIA DE SU MADRE.

Durante las primeras semanas, nada fue estable en su carne. Mientras algunos sectores de su cara se vaciaban, otros se hinchaban como frutos inciertos que parecían nacer maduros, prometiendo algún jugo succionado de los vacíos cavernosos que se empezaban a abrir cerca de esos extraños florecimientos. Yo procuraba echar miradas esperanzadas sobre estas formaciones, pero con el transcurrir de los días me resultó cada vez más difícil, porque lo que hoy prometía ser una manzana en la mejilla, mañana se transformaba en una pera roja, y al día siguiente en una frutilla inmensa. Su cuerpo se convertía en un ritmo de vacíos y tensiones. Esta capacidad de transformación de la carne me sumió en el desconcierto. Traté de proyectar algo fructífero sobre lo que veía, pero mi tranquilidad sólo llegó cuando acepté todo lo que ocurriera como incomprensible y regenerador, fuerza que renovaba el tiempo y la materia cada vez que Eligia volvía del quirófano mostrando frutos completamente distintos, que yo ya sabía que no eran promesas dirigidas a una maduración.

En el fondo de los pozos que cavaban los médicos, reaparecían cada mañana, después del quirófano, los colores alegres del primer día, los colores de las heridas frescas, que delataban vida y prometían curación. Al comienzo, pude creer que aquel incendio tenía una belleza armónica: los tonos se definían recíprocamente por complementos o vecindades. Algunas zonas tomaban el mismo valor de saturación, pero cuando había diferencias de intensidad, se compensaban, de manera que a un púrpura muy intenso lo rodeaba un violeta desvalido. Si dos manchas se desequilibraban hasta que predominase un tono sobre otro, en la próxima curación la situación se invertía.

Este florecer estrafalario cesó por causa de las rocas. Después de las dos semanas empleadas en remover las necrosis, le aplicaron los primeros, apresurados injertos. El ritmo de las intervenciones quirúrgicas se calmó, y las idas al quirófano se espaciaron más y más en los tres meses siguientes. Eligia dejó de ser brillante y se tiñó de una costra oscura y opaca. El tiempo de los colores había pasado y llegaba el tiempo de las formas. Sobre la piel se dibujaron líneas que se extendían por caminos inesperados. Las corrientes de ácido se manifestaron con tamaño retraso, moldeándose sobre la carne, erosionándola, transmutando la vida en geología, no una geología sedimentaria y horizontal, sino un trazado de la actividad volcánica, que aparecía ya enfriada y con pretensiones de eternidad, estable, fija e inexpresiva como el desierto.

El exterior había cobrado una importancia que rivalizaba con el interior. Ya no se modelaba en Eligia una forma apoyada sobre los huesos, sino que un nuevo principio estructurante competía tironeando desde la superficie. Los músculos se adaptaban a un sistema de leyes en el que las tensiones de la piel y los relajamientos de las cicatrices contaban tanto o más que las articulaciones y los apoyos firmes, como si al quedar descarnados, los huesos hubiesen perdido parte de su eficacia formal y tuviesen que competir con los injertos por el modelado del cuerpo.

En aquel día de la agresión, el ácido había llegado a la cara de Eligia de abajo hacia arriba: se había puesto de pie con sus consejeros jurídicos, convencida de que la entrevista con Arón había terminado, todavía temerosa, pero con la esperanza de haber resuelto el problema definitivamente –todo estaba arreglado, ahora sí el divorcio después de tantos años–. Arón permaneció sentado y sonriente, sirviéndose de una jarra un líquido que parecía agua. Las marcas del ácido quedaron, entonces, orientadas de una manera que contradecían la ley de gravedad.

La transformación de la carne en roca tapó los colores brillantes. Comprendí que, para mí, había terminado la ilusión de las metáforas. El ataque de Arón convertía todo el cuerpo de Eligia en una sola negación, sobre la que no era fácil construir sentidos figurados. La fertilidad del caos la abandonó. Sólo con el transcurso de los meses pude comprender esto en su acepción completa, y más adelante supe cómo la imposibilidad de ver metáforas en su carne se convertía para mí en imposibilidad de pensar metáforas para mis sentimientos.♣